Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIII, nr. 14, joi, 3 aprilie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

14

România literară

PATRIEI, PARTIDULUI,
PREȘEDINTELUI ȚĂRII

Telegramă

Tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU

**secretar general
al Partidului Comunist Român,
președintele
Republicii Socialiste România**

MULT IUBITE ȘI STIMATE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor și obștea scriitoricească din România, alături de întreaga națiune, își exprimă deosebita bucurie sufletească, dragostea și respectul lor, întregul devotament față de conducătorul iubit și stimat al Partidului și al Statului, cu prilejul reînvestirii dumneavoastră, într-o entuziastă unanimitate, de către Marea Adunare Națională, în funcția supremă de Președinte al Republicii Socialiste România.

Noi, scriitorii, ne străduim să răspundem prin scrierile noastre și să ilustrăm dragostea și căldura cu care vă înconjoară întregul nostru partid și popor al cărui fiu strălucit sînteți și pe care îl conduceți cu înaltă înțelepciune și cutezanță revoluționară pe drumul construirii socialismului și comunismului în România.

Realegerea dumneavoastră ca Președinte al României Socialiste reprezintă un prilej istoric cu profunde semnificații, deoarece el coincide cu un deceniu și jumătate de cînd dumneavoastră sînteți în fruntea partidului, cîrmuind cu fermitate comunistă vastul și complexul proces al dezvoltării economice și sociale a patriei noastre libere și independente, proces în care, noi, scriitorii, ne-am găsit temeiuri de inspirație, de reflectare a vieții, pentru a fi din ce în ce mai bine receptați artistic de masele muncitoare.

În acești ani glorioși a avut loc o puternică înflorire a tuturor domeniilor de activitate, printre care și literatura umanist revoluționară din România Socialistă.

Scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități văd în reînvestirea dumneavoastră în suprema funcție de Președinte al Statului garanția continuării strălucite a politicii interne și externe a României din ultimii 15 ani, înfăptuirea neabătută a Programului partidului, a istoricelor hotăriri ale Congresului al XII-lea.

Dumneavoastră sînteți constructorul revoluției noastre socialiste, al unei vieți noi, mai bună, mai dreaptă, cea mai dreaptă, al orînduirii pe care o numim societatea socialistă multilateral dezvoltată.

Dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Președinte al Republicii, ați creat posibilitatea de afirmare a culturii și a literaturii în țara noastră, pentru perfecționarea omului nou.

Dumneavoastră, tovarășe Președinte al Republicii, ați făcut ca în lume să se cunoască și să se aprecieze cultura și literatura noastră socialistă.

Dumneavoastră, tovarășe Președinte al Republicii, ați dus în lume întreaga faimă a României Socialiste, mesajul ei de pace, prietenie, cooperare și colaborare, pentru o nouă ordine economică, pentru ca relațiile internaționale să se bazeze pe respectarea principiilor de independență și suveranitate națională, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, nefolosirii forței și a amenințării cu forța.

În aceste momente de înaltă solemnitate națională, pe care, alături de întregul popor, le trăim cu mîndrie și bucurie, și noi, scriitorii din România, vă declarăm solemn că sîntem strîns uniți în jurul steagului Partidului, al României Socialiste, în jurul Comitetului Central, în jurul dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Secretar General al Partidului, Președintele Republicii Socialiste România, exprimîndu-vă un fierbinte omagiu, respectul și dragostea noastră.

Să trăiți întru mulți ani fericiți, spre înălțarea scumpei noastre Românii și spre gloria Partidului Comunist Român!

**UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

OMUL și OPERA

Arhitectura țării se vede de oriunde
Și liniile-i suple țîșnesc de pretutindeni :
Constructorii sînt harnici și sînt sprinteni,
Mișcarea nu încape în spațiile scunde.

În mare și în cerul senin, arhitectura
Își oglindește chipul în zilele de aur,
Își oglindește chipul și principalul faur,
Cel care-i dă durata și măsura.

Și noi a căror viață a fost să fie
Să-și aibă împlinirea în anii de avînt
Îi proslăvim în faptă și-n cuvînt
Vizionara, ampla ctitorie.

Căci anii ce-au trecut suind la deal,
Au încrustat în inimă și cuget
Metopa cutezanței și a muncii fără preget
Ce-l urcă pe supremul iubirii piedestal.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

MĂRTURII

TRĂIREA în cea mai ardentă contemporaneitate a conştiinţei noastre scriitoriceşti constituie prin chiar expresia ei specifică mărturia cea mai pregnantă a profundului generator de gîndire şi de sentiment care este devenirea poporului român sub semnul atotcuprinzător al revoluţiei creatoare de nouă, mereu semnificativă istorie.

Mai mult ca oricînd dealungul existenţei sale bimilenare, începînd cu treapta purtînd sigiliul de grandios impact civilizatoriu al regelui Burebista, această omenire din arcul carpatic, de sub cerul Maramureşului şi Bucovinei, din cîmpia bătrînului Dunăbiu pînă la Pontul Euxin, iat-o astăzi suitoare în timp cu convingerea că mai mult ca oricînd este făuritoarea propriului destin, că-şi construieşte viitorul precum îi este vrerea şi strădania, că dimensiunea prezentului constituie suprema chezăşie a acestei lucrări în certitudinea celei mai luminoase perspective.

Căci, în datele lui de cutezătoare înscriere în noul timp istoric încununînd 15 ani de cînd în fruntea partidului comunist se află revoluţionarul cel mai devotat cauzei propăşirii poporului român, acest prezent şi-a înnobilat semnificaţia în ziua de 28 martie 1969 prin realegerea în continuare ca preşedinte al Republicii a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. De sub arcadele Marii Adunări Naţionale au răsunat pentru a treia oară, prelungindu-şi şi amplificîndu-şi ecoul în inimile tuturor fiilor ţării, stanţele solemnului JURĂMÎNT:

„Jur să slujesc cu credinţă patria, să acţionez cu fermitate pentru apărarea independenţei, suveranităţii şi integrităţii ţării, pentru bunăstarea şi fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului şi comunismului în Republica Socialistă România!

Jur să respect şi să apăr Constituţia şi legile ţării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democraţiei socialiste, pentru afirmarea în viaţa societăţii a normelor eticii şi echităţii socialiste!

Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie şi alianţă cu toate ţările socialiste, de colaborare cu toate naţiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, de solidaritate cu forţele revoluţionare, progresiste de pretutindeni, de pace şi prietenie între popoare!

Jur că îmi voi face întotdeauna datoria cu cinste şi devotament pentru strălucirea şi măreţia naţiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România!"

SÎNT cuvinte ale căror faţete de cristal oglindesc sinteza supremului angajament de dăruire patriotică, întru apărarea şi slujirea celor mai îndreptăţite cuceriri ale revoluţiei sociale şi naţionale, pentru promovarea celor mai nobile dintre imperativele noii istorii a poporului român, pentru traducerea în faptă, mereu creatoare, a idealurilor sale de propăşire, în spiritul celei mai depline solidarităţi cu forţele înaintate ale omenirii, al păcii şi prieteniei cu toate naţiunile lumii călăuzite de principiul deplinei egalităţi în drepturi, de voinţa construirii unei lumi înaintînd în deplină securitate sub soarele certitudinii într-un viitor mai bun, ferit de războaie şi îmbrăţişînd integral afirmarea — pretutindeni — a civilizaţiei şi culturii în ceea ce au ele mai propriu şi mai creator ca înflorire a geniului uman.

ÎN AMPLA cuvîntare rostită în faţa plenului aleşilor naţiunii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, relevînd cu pregnanţă ceea ce impune efortul noii etape de dezvoltare a construcţiei socialiste, a subliniat: „Realizarea Programului partidului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea necesită spirit revoluţionar, luptă hotărîtă împotriva a tot ceea ce este vechi şi perimat, promovarea fermă şi neabătută a noului, devotament şi răspundere fără limită faţă de interesele patriei, ale poporului, ale cauzei socialismului şi comunismului." Totodată, trecînd în revistă actualele aspecte ale situaţiei internaţionale care evidenţiază cu atît mai mult necesitatea participării, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, a tuturor statelor la soluţionarea complexităţii realităţii mondiale contemporane, preşedintele României a declarat: „De la înalta tribună a Marii Adunări Naţionale asigurăm prietenii noştri de pretutindeni, toate statele şi popoarele lumii că România socialistă nu va precupeţi nici un efort pentru a contribui la destindere, la respectul independenţei naţionale şi realizarea idealurilor de pace ale întregii omeniri, la înfăptuirea unei lumi mai drepte şi mai bune, în care fiecare naţiune să se simtă deplin egală şi liberă".

MII ŞI MII de telegrame din toate părţile ţării, totodată expresiile de felicitare din partea tuturor conducerilor de state cu care România întreţine relaţii diplomatice, ca şi cele în numele partidelor comuniste şi muncitoreşti, al altor organizaţii progresiste, al diverselor instituţii internaţionale şi personalităţi din întreaga lume conferă evenimentului de la 28 martie 1969 dimensiunile întregii lui semnificaţii, marcînd un moment de multiple rezonanţe în istoria noastră contemporană.

Semnificaţie pe care cei dăruiţi întru arta cuvîntului au exprimat-o şi continuă a o exprima pe calea undelor, pe micul ecran, în paginile presei noastre cotidiene şi culturale. Sînt tot atîtea mărturii sugerînd sentimentul — mai elevat ca oricînd — al stimei, al recunoştinţei, al dragostei nemărginite pentru omul ce identifică însuşi simbolul devenirii noastre istorice în orizontul iradiind de pe acum zorile mileniului ce vine.

„România literară"

Un Om, Preşedintele

ACUM cincisprezece ani, poate faptul cel mai de preţ de care avea nevoie ţara — şi nu cred că exagerez spunînd că literatura înregistra această nevoie cu o sensibilitate mirată, a dramei uneori, a insatisfacţiei alteori — era o redimensionare a noţiunii de om, a înţelesului cuvîntului omenie în raport cu revoluţia, cu transformarea societăţii, cu ceea ce izbîndise poporul eliberat şi, mai cu seamă, cu marile sale resurse sufleteşti, năzuinţe, idealuri.

Bărbatul care, cu cincisprezece ani în urmă, era ales în fruntea Partidului Comunist Român, care avea să fie primul Preşedinte al României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a legat istoria de numele său şi numele şi l-a legat de istorie prin descoperirea, înainte de toate, a înţelesurilor de om şi omenie, a înţelesului de omenie al revoluţiei, a adevărului că, îndreptată spre binele omului, revoluţia nu poate fi despărţită de om ca individ, de om ca valoare personală de creaţie, de om ca întîia bogăţie a acestui pămînt. Orei care sunase pentru România de acum un deceniu şi jumătate, comunistul Nicolae Ceauşescu i-a dat expresie de faptă, de acţiune, raportînd-o în permanenţă la omul care se confruntă cu întrebări, probleme, dificultăţi spre a înţelege şi folosi, şi aplica, şi perfecţiona, şi inventa atîtea şi atîtea tehnologii moderne complexe, la omul pe care îl bate soarele, îl prinde ploaia pe cîmpuri, la omul mereu încercat şi mereu învingător.

Această adîncire în omenesc reprezentînd cea mai importantă cucerire a revoluţiei, accentuată şi nuanţată în ultimii cincisprezece ani, caracteristică acestei perioade, datorează atît de mult Preşedintelui nostru, tovarăşului Nicolae Ceauşescu! Datorează atît de mult şi în cîteva din ipostazele esenţiale! Anii la care mă refer au reprezentat pentru România aflarea, în deplinătatea-i istorică, numelui ei de România, au însemnat regăsirea strămoşilor — vai, uneori şi nu fără pricini străine intereselor noastre — uitaţi; au fost ani ai întăririi în sufletele noastre a cuvintelor **ţară** şi **neam** şi **hotar**, a acestor cuvinte cu care niciodată n-am voit a supăra pe nimeni, a încerca pe nimeni; au fost ani în care, în mersul revoluţiei, calităţile, valoarea, creativitatea omului şi-au dobîndit rolul primordial, recunoscut, firesc în istoria modernă, în care vorbele au trebuit să facă loc faptelor, s-au cerut validate de acele fapte, adesea împinse pe planul secund şi nechemate la judecarea dreaptă a meritelor în epoci anterioare.

La toate acestea, cîteva din multe, te gîndeşti astăzi, cînd vezi unanimitatea ţării în realegerea în funcţia de înalt prestigiu, de Preşedinte al Republicii Socialiste România, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Te gîndeşti la cel mai apropiat şi cotidian bilanţ, cel din suflete, unicul pretutindeni prezent, în bilanţurile economice, industriale, politice: bilanţul în care să se vadă în ce măsură omul din România de azi este stăpîn al faptei şi destinului său. Iar omul României de azi şi-a trăit şi îşi trăieşte viaţa demnă şi liberă în noul spirit de democraţie şi cinste creat în ţară prin exemplara faptă pentru ţară a Preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Realegîndu-l în fruntea ţării, am reales, noi toţi, un OM.

Platon Pardău

Vocaţia istoriei

ISTORIA poate aduce, şi trebuie să ne aducă, acea treaptă a înţelegerii de sine pe care se împlineşte voinţa matură a oamenilor chemaţi să facă pămîntul rodnic, să făurească vise pentru ei, să împlinească dorinţa supremă spre bine şi spre mai bine.

Azi, istoria poate încununa cu harul său, plămădit de noi pe pămîntul Ţării, belşugul primăverii noastre.

Aşa cum istoria se scrie prin noi cu inscripţii pe file de aur, tot aşa ea, în modul cel mai obiectiv, îşi creează personalităţile sale dintre vitejii neamului. Am avut, în acest proces de întrupare a propriei noastre istorii, oameni de seamă în fruntea Ţării, dar niciînd darul luminii nu şi-a găsit străluciri mai puternice ca astăzi, cînd făurar este poporul şi cîrmaci este Preşedintele Nicolae Ceauşescu.

Oameni pentru fapte mari şi viaţă cuprinsă de soare. Oameni şi istorie modernă a României.

Ecoul faptelor noastre se răsfrînge cu putere asupra destinului nostru comunist. Glie udată de izvoarele rodniciei şi Omul demn al demnităţii noastre se află reales la cîrma Ţării. Demnitatea lui este şi demnitatea noastră.

Revoluţia promovată de El este revoluţia noastră: munca ce o dăruim eternităţii şi revoluţia propriilor noastre conştiinţe.

Ogorul pregătit pentru sămînţa belşugului are, acum, chipul de primăvară. Chipul pămîntului rodnic este chipul Lui şi propriile noastre chipuri. Ţara s-a pregătit pentru rodul de mîine şi pentru opţiunea noastră unanimă. Preşedintele reales al României este semnul sigur al izbînzilor care îşi aşteaptă noile întruchipări, prin noi şi prin El însuşi. Aşa încît primăvara aceasta înseamnă belşugul de mîine. Primăvară cuprinsă de zorile zilelor ce vor veni — primăvara vocaţiei noastre; vocaţia noastră de a făuri istoria pentru azi şi pentru zidirea viitorului.

Horvath Dezideriu

Virtuţile tradiţiei

ÎNTR-O vreme în care atîtea şi atîtea sînt puse pe seama cuvîntului — de multe ori el însuşi „împovărat" —, cînd o fantastică energie se cheltuie pentru liniştea lumii, pentru lumina ei atît de tulburată, cînd acest sfîrşit de veac pare încărunţit mult prea devreme, cînd atîtea şi atîtea se pierd cu mult înainte ca dimineaţa să le găsească împlinite, cînd mugurii lumii par otrăviţi, iar ignoranţa se întinde ca o iederă prin oraşele lumii încrîncenate... cînd prea multe sînt puse pe socoteala cuvîntului —, să treci prin patrie nestingherit, cu sentimentul celei mai depline încîntări! Să străbaţi satele şi oraşele noastre, să înnoptezi sub cerul pe care niciodată nu l-ai simţit altfel decît limpede, apoi să-ţi continui drumul, să asculţi, să vezi, să înţelegi... Ce rezervă de imaginaţie! Cîtă dăruire şi cît entuziasm curg prin venele acestui popor care nu şi-a altoit niciodată rădăcinile. Care nu şi-a inventat niciodată istoria. Şi-a trăit-o. Şi-a construit-o într-un mod esenţial, durabil.

Nu încîntarea retorică îţi va părea nimerită. Călător (şi martor), îţi vei da seama de o realitate care ne reprezintă şi ne aparţine pe de-a-ntregul, ne defineşte în ochii noştri şi ai lumii. Aşadar, să colinzi prin patrie şi bucuria curată să-ţi fie călăuză.

Într-o vreme în care veacul, pe atîtea şi atîtea meridiane, este zguduit de sumbre presimţiri, să ai imaginea unei patrii care munceşte, creează, se construieşte pe sine, redescoperindu-şi permanent izvoarele nesecate ale tradiţiei, revitalizîndu-le, reintegrîndu-le în circuitul vital al existenţei sale. Cu grija la chipul ei de mîine. Permanent descoperind talente, ridicîndu-le în lumină. Într-o competiţie înnobilată nu doar de entuziasm şi efort. Şi acest poem neîntrerupt care a devenit o realitate fascinantă, prin amploarea şi certele valori descoperite şi promovate, acest poem naţional pe care-l numim „Cîntarea României", iniţiat de Preşedintele ţării, este, prin natura şi statutul său, o mare probă de frumuseţe. Cea mai puternică manifestare creatoare a ţării este, totodată, prin emulaţia pe care, justificat, a stîrnit-o, o scenă deschisă fiecăruia, indiferent de naţionalitate, profesie, vîrstă, dar exigentă cu fiecare. Desigur, multe dovezi grăitoare putem invoca, iar statisticile — şi ele semnificative —, dincolo de „rigiditatea" lor, nu fac altceva decît să înregistreze coordonatele participării colective. Ceea ce însă n-a trecut — şi nici nu putea trece — neobservată, şi care oferă şi temeiuri de durată, este amploarea fără precedent a acestei descătuşări.

Din porţile de soare ale Maramureşului, din dealurile Moldovei, ale Munteniei şi Banatului, din fascinaţia Dobrogei, din patrie, s-a născut — şi pentru patrie — frumuseţea acestui cîntec neîntrerupt, a cărui strălucire n-o poţi însă contempla cu adevărat decît punînd la socoteală, în parte, strălucirea fiecărui vers.

Semnificaţiile acestei deosebit de fertile iniţiative sînt multiple, festivalul muncii şi creaţiei libere, prin complexitatea manifestărilor sale, constituindu-se, acum, după o experienţă acumulată, într-o şcoală de formare multilaterală. Este, acesta, unul din temeiurile devenirii sale. Pe de altă parte, valorificînd tradiţiile noastre, conferindu-le sensuri contemporane, a creat o stare competitivă atît de necesară tinerei generaţii, profitabilă în ultimă instanţă în planul creaţiei.

Vorbim de rezerva de imaginaţie şi de resursele inepuizabile ale poporului nostru. Cînd ai prilejul să urmăreşti, astăzi, îndeaproape, atîtea şi atîtea fapte care dau garanţie şi împlinire ţării, în locul încîntării patetice îşi va face loc un sentiment mai adînc, pe care-l vei purta cu tine pretutindeni. A respira propria istorie înseamnă a construi pentru patrie, pentru binele ei. În timp şi pentru un timp îndelungat, în consens cu virtuţile tradiţiilor noastre.

Viorel Sâmpetrean

O datorie de conștiință

FIECE țară și fiece popor trăiesc, atît în conștiința proprie cît și în conștiința lumii, prin marile lor spirite, prin marii lor oameni de gîndire și acțiune, prin geniile care le întruchipează virtuțile, idealurile, căutările, cutezanțele, setea de împlinire.

Reînvestirea, atît de firească, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de președinte al României ne-a dat din nou sentimentul că țara noastră, poporul nostru știu foarte bine cine le reprezintă virtuțile și interesele, cine le garantează aspirațiile, cine le luminează și le ridică fruntea pînă la înălțimile viitorului.

Nu vreau să folosesc vorbe mari, tocmai fiindcă ne sînt, nouă tuturor, mari și fierbinți sentimentele de dragoste, de încredere, de stimă și de admirație pentru conducătorul cel mai strălucit pe care l-am avut vreodată noi românii, dar simt o datorie de conștiință să relev faptul că talentul și experiența excepțională de om politic ale tovarășului Nicolae Ceaușescu l-au determinat să includă în sfera de lumină a gîndirii sale grija pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor componentelor vieții naționale. Iar printre acestea, sînt mîndru s-o spun, s-au aflat și se află întotdeauna spiritul, ideea, adică dezvoltarea sistematică și impetuoasă a învățămîntului, științei, culturii și artelor.

„Epoca Ceaușescu" a istoriei României, de care vorbește, de cincisprezece ani încoace, o lume întreagă, își bolțește arcul ei de triumf și de strălucire și prin dimensiunile spirituale, prin înflorirea celor mai adînci și tainice puteri ale creației umane.

De aceea, i-ar fi greu oricărui gînditor, oricărui demiurg de pe tărîmul spiritului, să enumere în cîteva cuvinte și fraze tot ce-au însemnat cei cincisprezece ani, deveniți epocă, de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu ne conduce destinele pentru afirmarea numeroaselor talente pe care le avem în literatură, în știință, în artă, în toate sferele creației. Este, însă, esențial să subliniem și cu această fericită ocazie că bogăția naturală a talentelor a putut să devină bogăția națională a realizărilor tocmai datorită faptului că li s-au deschis larg orizonturile gîndirii creatoare, prin cutezanța și profunzimea gîndirii aceluia care a știut să facă din filosofia noastră revoluționară nu o dogmă seacă, sau un joc ispititor de umbre, ci un izvor nesecat de apă vie, o imensă boltire de aripi în zbor.

Strămoșii lui și ai noștri, care au arat pămîntul, pînă mai acum cîteva decenii, cu plug de lemn, l-au dăruit pe conducătorul nostru cu un plug de platină, în stare să desțelenească humusul creator pînă la rădăcinile înțelegerii, deci ale deplinei libertăți creatoare.

Din toate cuvîntările publice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — iar unele dintre ele au însemnat adevărate pietre de hotar în viața patriei — ca și din sfaturile directe pe care ni le-a dat de atîtea ori s-a desprins nedezmințita chemare la adevăr, la înțelegerea complicatei dialectici a realităților veacului, la cunoașterea în profunzime a vieții poporului — etalonul cel mai exact al umanismului artei noastre. Multe din aceste idei și sfaturi au dobîndit, cu timpul, valori axiomatice și forță de aforism.

Dar, se pune firesc întrebarea: am răspuns noi oare, întotdeauna și pînă la capăt, acestor sfaturi și chemări? E o întrebare care, cred, nu sună deloc strident chiar într-o asemenea ocazie solemnă, sărbătorească. Fiindcă de răspunsul pe care ni-l dăm fiecare în parte depinde gradul de reușită a tuturora, atunci cînd ne angajăm să-l urmăm cu credință și devotament pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în bătălia dificilă pentru autodepășire, pentru apărarea și perfecționarea ființei umane, pentru transformarea și îmbogățirea, și prin frumusețea și puterea artelor, a unei țări care se află în focarul de atenție, de interes și de stimă al lumii întregi. O umanitate zbuciumată se uită cu încredere spre noi.

În inimile și conștiințele noastre sună ceasul grav al răspunderii.

Ion Brad

Constructor al patriei socialiste

RAR există epocă istorică să nu se lege de numele unei personalități — cîteodată în bine, cîteodată în rău, ori în amîndouă. Ștefan cel Mare, în afară de războaie, biserici și mănăstiri, cîte n-a mai ctitorit alt domnitor, a deschis și o certă perspectivă de menținere a independenței Moldovei ; Mihai Viteazul a pus primul pecetea pe unificarea principatelor locuite de români, și alți voevozi la fel, fără să-i mai amintesc , fiind prea cunoscuți, chiar dacă nu așa de celebri ca acei al căror nume l-am pomenit.

Acum, după realegerea ca președinte al Republicii Socialiste România, nu mă sfiesc să spun că trăim în epoca Nicolae Ceaușescu.

El nu este nici ctitorul de mănăstiri, nici războinicul care a unit pe toți românii împreună cu celelalte naționalități conlocuitoare pe același teritoriu, dar poate purta cu fală titlul de constructor al patriei socialiste, de deschizător al drumului comunismului și de corifeu al păcii între popoare într-o lume dreaptă și mai bună.

Oriunde ți-ai întoarce privirea, nu se poate să nu vezi întreprinderi, instituții, așezăminte care să nu fi luat naștere în ultimii 15 ani, la inițiativa și îndemnul său pentru binele public. Și nu uită nici un prilej să accentueze că acestea toate sînt ale poporului nostru — români, maghiari, germani, sîrbi ș.a. —, fără să-și atribuie sieși nimic în afară de patriotism. De fapt, acest patriotism nemărginit este izvorul a tot ceea ce a transfigurat țara, relațiile politice, economice și culturale, înăuntru și în afara frontierelor, și ne dă dreptul să-l numim pe Nicolae Ceaușescu constructor al patriei socialiste.

Știm că drumul pînă la comunism este greu, dar sub călăuzirea lui îl vom realiza. De aceea îi dorim viață lungă și neobosită în fruntea poporului nostru talentat și harnic.

Mihai Beniuc

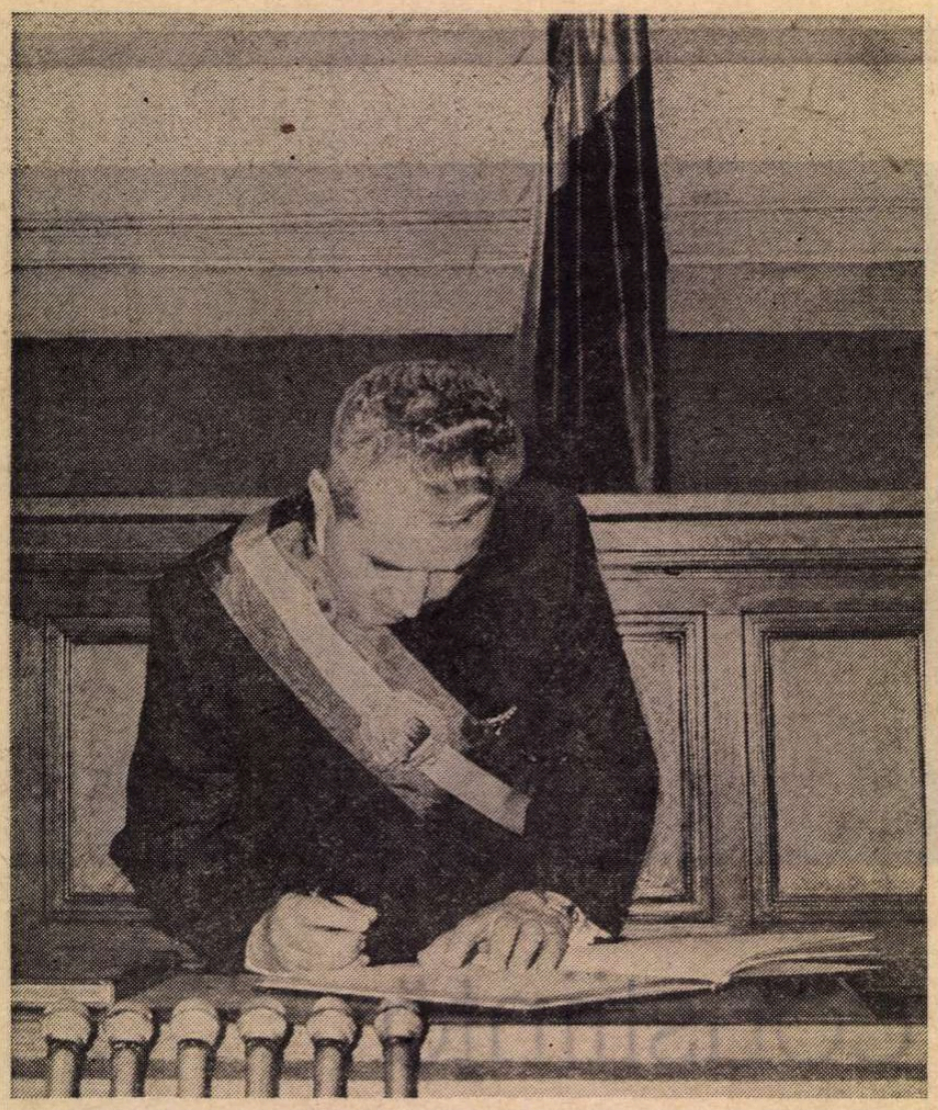
Primăvara Țării

Slăvesc primăvara aceasta
Din care irumpe primăvara țării
Și zîmbetul copiilor înflorit
În creanga de măslin.

Slăvesc zborul înalt al
porumbeilor
Și lumina albă,
Izvorînd a pace
Pe toate meridianele.

Slăvesc Întîiul Om
Ce mîngîie cîmpia,
Dînd visurilor noastre
Splendoarea și menirea.

Dumitru Udrea



Vrerea națiunii

POPORUL liber și suveran și-a spus din nou cuvîntul prin reprezentanții săi în Marea Adunare Națională. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost reales în înalta funcție de președinte al țării, a fost reales acolo unde atributele strălucitei sale personalități și istoria l-au hărăzit să fie spre pacea, bunăstarea și fericirea marii și unitei noastre familii socialiste. E firesc, pentru că epoca în care trăim poartă în fizionomia ei intimă însemnele puternicei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, eminentul conducător care întruchipează cele mai de seamă atribute ale poporului român : geniul creator, omenia, demnitatea națională, patriotismul, curajul, o neîntrecută putere de muncă, spirit de jertfă pentru suveranitatea și independența patriei și dorința de a trăi în pace și colaborare cu toate popoarele lumii. E firesc, pentru că în cei cincisprezece ani de cînd cel mai bun fiu al poporului român se află la conducere, țara a înflorit nebănuit de mult, printr-o eroică mobilizare la muncă sub conducerea Partidului Comunist Român, realizîndu-se uriașe salturi calitative în toate domeniile de activitate.

În acești ani, concomitent cu grija pentru continua creștere a nivelului de trai al poporului, s-a manifestat un interes egal pentru ridicarea gradului de instruire și educare, pentru lărgirea orizontului său de cunoaștere, pentru satisfacerea cerințelor sale spirituale pentru ca poporul constructor al socialismului să trăiască tot mai mult după legile omeniei, ale binelui, frumosului și adevărului.

Pentru realizarea unor asemenea sarcini, creatorii de valori spirituale din toate domeniile artei s-au bucurat permanent de sfaturile înțelepte și sprijinul neprecupețit al tovarășului Nicolae Ceaușescu. Trebuie să precizăm din capul locului că acest deceniu și jumătate, prin marile realizări obținute de oamenii muncii, prin mutațiile petrecute în conștiința și existența lor, — datorită puternicelor confruntări obiective dintre vechi și nou, naturii contradicțiilor din societate —, prin bogăția faptelor cu răsunet istoric, prin înălțimea idealurilor, prin frumusețea morală a oamenilor, s-a constituit într-un inepuizabil izvor de inspirație pentru toate speciile și genurile literare. Prin umanismul tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin permanenta sa preocupare de adîncire a democrației socialiste s-a statornicit un climat spiritual plin de efervescență creatoare, au fost înlăturate prejudecățile dogmatice privitoare la artă, s-a recunoscut pe deplin statutul intim al actului creator, s-au spulberat suspiciunile, procesele de intenții atît de dăunătoare altădată, s-a asigurat scriitorului, artistului în genere, dreptul de a fi el însuși, de a cunoaște și de a spune adevărul, de a se exprima în conformitate cu natura specifică a talentului său. Nu mai există acum teme fetișizate sau incriminate. Sfera de inspirație se extinde pînă la cele mai îndepărtate granițe ale existenței umane. Nimic din ceea ce este omenesc nu mai e străin de literatura noastră. Urmînd exemplul revoluționar, profund înnoitor al partidului, al secretarului său general, scriitorii noștri au făcut ca o gîndire comprehensivă, elastică, suplă, să inunde cele mai bune opere literare. Creația s-a eliberat de dogmele infructuoase și nocive, de canoane și tipare, orientîndu-se spre izvorul veșnic viu care este viața tumultuoasă a poporului.

Este prin excelență meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele Republicii, de a fi creat acest climat intelectual și moral în care au putut și pot să înflorească cele mai diverse talente din toate generațiile, fără deosebire de limba în care scriu.

OAMENII de creație prețuiesc din adîncul inimii contribuția inestimabilă a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elucidarea unor concepte esențiale ale esteticii, precum raportul dintre tradiție și inovație, dintre național și universal, dintre vechi și nou, umanismul socialist, caracterul popular al artei, accesibilitatea, libertatea de creație, spiritul revoluționar etc., etc. În abordarea teoretică a unor asemenea probleme, tovarășul Nicolae Ceaușescu are marele merit de a fi condamnat gîndirea înțepenită în prejudecăți și de a fi conectat estetica marxistă la izvorul inepuizabil al vieții. Orientîndu-se spre acest izvor dătător de forțe, literatura ultimilor cincisprezece ani a reluat dialogul cu realitatea din unghiul unor coordonate filosofice și estetice fundamentale, oferindu-ne o nouă perspectivă asupra omului și a lumii. Astfel a putut cunoaște o mare înflorire literatura de dezbatere etică, romanul social-politic, poezia de meditație filosofică asupra celor mai grave, mai delicate gînduri și sentimente ale omului contemporan. Concepțiile estetice atît de luminoase ale secretarului general al partidului au avut darul de a lega arta cu viața, pe scriitor de cititor, asigurînd un realism autentic literaturii și o finalitate instructiv educativă fructuoasă care garantează creației spirituale un loc de seamă în orînduirea noastră socialistă, o funcție importantă în schimbul de valori dintre toate popoarele lumii, un rol deosebit în procesul de cunoaștere reciprocă, de stimă și prețuire dintre toate națiile pămîntului.

Așadar, înflorirea culturii românești din acești cincisprezece ani se leagă organic de personalitatea președintelui țării, promotorul strălucit al științei și culturii într-o țară în continuu progres, independentă și suverană, cu un popor liber și stăpîn la el acasă.

Iată cîteva rădăcini ale convingerii creatorilor că realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de președinte al Republicii Socialiste România este un act istoric dorit și votat de întregul nostru popor. Care, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, cu credința că avînd la cîrmă un comunist de omenie, o eminentă personalitate politică a lumii contemporane își va împlini, prin muncă și creație, toate idealurile.

Ion Dodu Bălan

Iubitor de istorie, făuritor de istorie

LA NOI istoria se făptuiește și se scrie **neîntrerupt,** într-o continuitate care își are un adînc înțeles, o imensă valoare. Sîntem deopotrivă făuritori ai istoriei prezente și implicit viitoare, dar clădim, neabătut, pe temeliile dintotdeauna. Ritmul din ce în ce mai accelerat al existenței noastre își găsește sursa nu numai în avantajele civilizației în general, ale celei socialiste în special, ci și — semnificativ — în neprețuitul tezaur de gîndire și simțire strămoșesc, garanție a libertății fundamentale, interioare și exterioare. Fără doar și poate, electronica, laserii și toate uimitoarele descoperiri ale științei și tehnicii secolului XX se numără printre condițiile decisive ale edificiului pe care-l construim, dar la fel de importante sînt baladele, jocurile, cuvintele limbii învățate din pruncie și care-s singurele capabile să vehiculeze, din trecut în prezent și mai departe, în viitor, sentimentele, eroismul, iubirea de moșie, obiceiurile, aptitudinile și înclinațiile acumulate pe parcursul mileniilor.

Cu asemenea simțăminte de vibrant patriotism, o țară întreagă, toți oamenii, fără deosebire de naționalitate, au fost martorii și votanții istoricului moment în care Marea Adunare Națională l-a reales pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de președinte al Republicii Socialiste România. Cu prilejul acestui major eveniment — grayat în memoria afectivă cu literele de aur ale simțirii noastre — rostindu-și discursul solemn, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit cu pasiunea și luciditatea care-i sînt specifice, despre ceea ce am realizat pînă acum, despre ceea ce vom realiza și de acum înainte, arătîndu-ne și ce anume trebuie să întreprindem, cu toții, pentru ca îndrăznețele planuri să devină faptă ; și, ca întotdeauna, trecutul vitejesc și plin de jertfe al poporului român a constituit un punct vital de referință pentru întregul efort creator, colectiv, depus în vederea obținerii unei noi calități a vieții pe plan material și spiritual :

„Avem un minunat trecut de luptă. În acest an sărbătorim 2 050 ani de la formarea primului stat dac centralizat. Poporul nostru s-a format și dezvoltat în luptă, înfruntind multe greutăți. Niciodată însă nu s-a plecat, niciodată n-a renunțat la ceea ce este al său ; el și-a păstrat glia, și-a păstrat felul său de a fi moștenit din moși strămoși. Avem datoria sacră de a face să dăinuiască veșnic acest fel de a fi al poporului nostru — omenia, mîndria și sentimentul demnității naționale, dragostea de pace, prietenia cu toate popoarele, hotărîrea de a fi egal cu toate celelalte națiuni. Să facem totul ca aceste sentimente și virtuți, aceste caracteristici formate de-a lungul secolelor să se dezvolte în trăsături tot mai puternice ale națiunii noastre. Aceasta ne dă tărie, ne dă încredere în viitorul veșnic al poporului nostru !"

Pentru noi, ca scriitori, modelarea omului societății socialiste reprezintă una din problemele-cheie care, îndreptățit, ne frămîntă. Potrivit concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, trăsătura de unire dintre crearea omului nou și întreaga operă de construcție socialistă este **spiritul patriotic, revoluționar.** Proces desigur complex, anevoios, dar care duce — indiscutabil — la făurirea unui model uman capabil, în orice împrejurare, să acționeze în spiritul eticii și echității. Bineînțeles, nu-i vorba de personajele — de tristă aducere aminte — produse de așa-zisa literatură a sociologismului vulgar, ci de reflectarea unui **adevăr de viață** palpabil, contradictoriu și totuși lansat ferm pe o direcție pozitivă. Într-o lume „prea grăbită", conservarea cu credință a trecutului, echivalează cu o stabilitate / continuitate dătătoare de mari resurse sufletești. Da, și noi dorim să îndeplinim fără întîrziere ceea ce ne-am propus, însă nu ne grăbim să renunțăm la trecut, dimpotrivă, ne-am propus să nu renunțăm la **absolut** nimic din ceea ce este **al nostru,** nici pămînt, nici fel de-a fi, oricît de sus ne va situa, în timp, civilizația.

Acel care practică istoria de aproape jumătate de secol, știe și simte că istoria se scrie, istoria se făurește prin oameni și pentru oameni, într-însa reverberîndu-se acțiunile prezentului și viitorului. De aceea, nu există acțiune de-a sa care să nu se înscrie, exemplar, pe traiectoria multimilenară a poporului român. Esențialmente pașnici, românii s-au văzut nevoiți — nu o singură dată — să-și muncească ogorul cu spada alături, însă vocația lor de pace nu și-a pierdut rostul nicicînd. Acum, în același remarcabil discurs solemn, pronunțat cu ocazia realegerii sale în funcția supremă de președinte al Republicii, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a proclamat, ca fiind primul drept al omului, dreptul de a trăi în pace și liniște. În cuvintele sale, în intensitatea expresiei am recunoscut — cu emoția cuvenită — trăsăturile care asigură permanența acestui brav și încercat popor : omenie, mîndrie și sentiment al demnității naționale, dragoste de pace, de prietenie cu toate popoarele, hotărîrea de a fi egal cu toate celelalte națiuni.

Un iubitor de istorie, un făuritor de istorie, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Mihai Stoian

Poartă pecetea lui

E țara astăzi cîntec de limpede izvor,
Se-arată primăvara în mugurii din pom,
Ni-s anii tinerețe și strălucirea lor
Poartă adînc pecetea acestui mare om.

E țara astăzi freamăt vibrînd pe șantiere,
Columne noi în vatra ce bunii ne-au lăsat,
Ni-s anii tinerețe pulsînd în ei putere
Ce poartă-adînc pecetea acestui brav bărbat.

E țara o lumină și-o stîncă de granit,
Precum atîția-n lume o văd, o simt, o știu,
Ni-s anii tinerețe și țara în zenit
Poartă adînc pecetea acestui mare fiu.

Ni-s anii tinerețe și îi purtăm în noi,
Cu o nemărginită și dulce bucurie,
Căci este Ceaușescu — erou între eroi,
Și ziditor de nouă Românie.

Viorel Cozma

Primul drept al omului

SUB înalta cupolă a Marii Adunări Naționale, în zilele primăverii îndelung așteptate, reprezentanții voinței și sentimentelor întregului popor român l-au reales în funcția supremă de stat pe cel mai credincios fiu al Patriei, pe acela care trăiește cu intensitate realitățile vremii sale, pe ordonatorul marei opere de construcție socialistă pe pămînturile binecuvîntate ale României.

Alături de reprezentanții țării în marele forum al puterii de stat, milioanele de telespectatori au urmărit, cu intensă participare, desfășurarea ceremoniei din incinta istoricei clădiri de pe înălțimile luminoase ale Bucureștiului, au ascultat cu profundă emoție cuvintele sacrului Jurămînt al Președintelui Republicii, legămîntul marelui arhitect al unei orînduiri noi, de a servi cu devotament neabătut Patria socialistă.

Jurămîntul Președintelui este și al fiecărui om al zilelor noastre, angajat plenar, cu forțele minții și ale mîinii creatoare, în construirea prezentului și a viitorului celui mai uman cu putință.

Unanimitatea poporului l-a reînvestit astfel în funcția supremă de Președinte al Republicii pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe marele bărbat politic, ctitor de viață nouă, recunoscîndu-se ferm că cei cincisprezece ani ai arcului existențial românesc, desfășurați sub luminoasa sa egidă, demonstrează, în fața lumii întregi, dinamismul său revoluționar, crearea unui climat favorabil tuturor elanurilor și înnoirilor, responsabilitatea individului față de întreaga colectivitate umană, înalta tensiune intelectuală, încrederea în om și în modelarea condiției umane dimensionată de trăsăturile profund umaniste ale contemporaneității românești.

Cu prilejul înălțătoarei ceremonii a reînvestiturii, Președintele Țării a pronunțat un discurs solemn, încărcat de toate sensurile grave care caracterizează orice expunere a sa, străbătut de filonul luminos al adevărului și demnității, al conștiinței unei energice, îndrăznețe personalități creatoare, legată prin mii de fibre de imensa strădanie a colectivității căreia îi aparține și căreia i se devotează integral. Odată mai mult, în discursul solemn al Președintelui a vibrat vigoarea intelectuală, raționalitatea constructorului în continua sa aspirație spre umanism și desăvîrșire.

O parte importantă a discursului solemn a fost consacrată analizei situației internaționale, complexității realității mondiale contemporane. Odată mai mult, vocea clară a Președintelui României, ascultată cu un general interes pe orice meridian al lumii, a arătat că una din cele mai înalte răspunderi și îndatoriri ale statelor, ale guvernelor, ale oamenilor politici față de propriile lor popoare, față de cauza civilizației, o constituie oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării generale și, în primul rînd, a dezarmării nucleare. Omenirea plătește un greu tribut producției acelor arme care ar putea să anihileze în cîteva clipe imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale creat de umanitate în decursul milenarei sale existențe. Imperativul momentului pe care îl trăim este de a cere ca toate forțele societății să intre hotărît în arenă pentru determinări de acțiuni în favoarea unor măsuri reale de dezarmare. Trebuie subliniată stăruitor existența impactului negativ al cursei înarmărilor asupra situației economico-sociale a popoarelor, precum și rezultatele pozitive pe care le-ar putea genera stoparea acestei curse, convertind imense resurse materiale și umane în scopul adîncirii colaborării între state, pe calea depășirii decalajelor existente, a stării de subdezvoltare. Întregul popor român, a cărui voință și aspirație le exprimă, însumate, Președintele Țării, consideră că „primul drept al omului este de a trăi în pace și liniște", și că, din acest punct de vedere, dezarmarea generală și, în primul rînd, dezarmarea nucleară, constituie un imperativ primordial al vieții internaționale, un deziderat fundamental al popoarelor, pentru eliminarea unor conflagrații nimicitoare, pentru asigurarea condițiilor necesare ridicării standardului de viață al popoarelor, îndeosebi, al celor în curs de dezvoltare. Pentru opinia poporului român, constructor hotărît al unei orînduiri profund umaniste, este inadmisibil ca în timp ce cursa înarmărilor înghite uriașe fonduri, însumînd energie și inteligență umană pusă în slujba distrugerii, pe întinse zone ale globului, pe care trăiesc două treimi din populația Planetei, milioane de oameni să moară de foame, iar analfabetismul, maladiile cronice, toate celelalte, nocive, consecințe ale subdezvoltării să se agraveze în mod continuu.

Discursul solemn al Președintelui României este străbătut de ideea dominantă a responsabilității unui mare spirit internaționalist față de destinele păcii, față de înlăturarea primejdiei conflagrației universale, pentru asigurarea unor condiții generale care să îngăduie tuturor popoarelor să-și dedice integral resursele și eforturile cauzei progresului umanității, făuririi vieții cu adevărat libere.

Odată mai mult, cu prilejul solemn al reînvestiturii sale în funcția supremă de Stat, Președintele României Socialiste cheamă toate popoarele lumii, opinia publică internațională să-și intensifice eforturile pentru încetarea cursei înarmărilor, pentru pace și destindere. Mesajul său luminos, integral umanist, întrunește consensul poporului român al cărui conducător încercat este de cincisprezece ani.

Alexandru Balaci

Pentru securitate și cooperare

NE AFLĂM încă sub semnul unui înălțător eveniment, cu semnificații social-politice de mare însemnătate, aureolînd o îndelungată activitate de profund umanism, realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în funcția de Președinte al României.

În aceste momente istorice a luat ființă o nouă inițiativă românească, inspirată de gîndirea și acțiunile Președintelui nostru în spiritul salvgardării păcii în lume — Apelul Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România către toate parlamentele și popoarele țărilor participante la Conferința general-europeană de la Helsinki, de a-și uni eforturile cu toată energia și consecvența pentru transformarea Europei într-un continent al păcii și colaborării. Așa cum se preconizează în Acordul de la Helsinki, fiecare națiune europeană va trebui ferită de orice agresiune și amestec în treburile sale interne. Să nu uităm că Europa a constituit punctul de plecare a două războaie mondiale nimicitoare. Acum, mai mult ca oricînd, se impune să nu mai fie amplasate noi rachete nucleare, căci înfruntarea celor două blocuri militare opuse poate crea un grav pericol pentru însăși existența popoarelor. Dimpotrivă, cuceririle științei și tehnicii să fie puse exclusiv în slujba progresului și civilizației, a ridicării bunăstării miliardelor de oameni, locuitori ai planetei al căror drept este în primul rînd dreptul la viață.

Dorința poporului român este de a trăi în pace și prietenie, de a extinde cooperarea tehnico-științifică, de a lărgi relațiile cultural-artistice intereuropene, pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, în folosul slăbirii încordării, al progresului general.

Aceste deziderate comune tuturor cetățenilor din România, indiferent de naționalitate, vor constitui o preocupare majoră a deputaților Marii Adunări Naționale în cea de a VIII-a legislatură.

Constituirea Grupului parlamentarilor români pentru securitate și cooperare în Europa afirmă expresia seriozității cu care sînt abordate aceste probleme majore, importanța înaltei misiuni încredințate de Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, forului legislativ suprem pentru realizarea unor pași concreți pe linia dezangajării militare și dezarmării în Europa și pregătirea temeinică a Conferinței de la Madrid, care va avea loc în toamna acestui an.

Numai astfel Europa va fi transformată într-un continent al destinderii, securității, păcii și colaborării, în interesul întregii omeniri.

Pacea se cere construită și apărată.

Klaus Fabritius

Legămîntul

ZILELOR istoriei noastre li s-au adăugat în aceste zile încă una, memorabilă prin semnificația ei profundă în viața patriei și poporului român : realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de Președinte al Republicii — moment unic, clipe de vibrantă simțire patriotică și cetățenească.

Ctitor de țară nouă, luptător neobosit pentru prosperitatea ei continuă, pentru fericirea și bunăstarea semenilor, omul — simbol al demnității românești, al dreptății și umanismului celui mai înalt, tovarășul Nicolae Ceaușescu este totodată stimat de o întreagă lume pentru felul cum a izbîndit într-un timp atît de scurt — de numai un deceniu și jumătate — de cînd conduce destinele acestei țări, să o ridice tot mai sus, ca pe o trainică construcție de conștiințe și de împliniri în toate domeniile.

Să ne gîndim la viața spirituală a țării, la dimensiunile noi pe care le-a dobîndit sub îndrumarea secretarului general al partidului nostru comunist. Literatura — dacă e să ne referim doar la acest domeniu al artei — s-a îmbogățit cu noi opere, dintre cele mai valoroase, oglindind adevărul vieții și omul nou al acestei epoci. Niciodată nu s-au tipărit atîtea titluri de cărți ca în acești ani, cartea românească atingînd o vastă arie de răspîndire în întreaga lume.

Toate realizările celor cincisprezece ani sînt nemijlocit legate de numele Președintelui țării și sînt totodată temeiul unor certitudini viitoare în dezvoltarea literaturii românești. Cîmpul de investigație al scriitorului, al artistului e tot mai larg ; în întreaga viață social-politică a țării se produc schimbări ce oferă tuturor creatorilor de artă teme dintre cele mai diverse și mai generoase. Țara de azi, țara de mîine. Mereu mai puternică, mereu mai înfloritoare, urcînd, treaptă cu treaptă, spre țelul înalt al poporului : comunismul. Pentru împlinirea acestui ideal, profund legat de munca și visul tuturor oamenilor muncii din România, Președintele țării a jurat. În acel Moment de înaltă solemnitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit în fața națiunii Jurămîntul sacru, legămîntul Patriei cu viitorul ei de aur.

Președintele României socialiste rostea jurămîntul către țară. Și mi-a apărut el însuși un stindard în jurul căruia să facem zid și pe care să-l urmăm spre împlinirea Programului partidului.

Florian Grecea

Pictură de **Sabin Bălașa**

Certitudini

REALEGEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de președinte al țării este o împlinire, o urmare firească a dorinței și a voinței întregului nostru popor. Așa cum firesc a fost — cu cincisprezece ani în urmă — ca partidul nostru să-și aleagă în funcția de secretar general pe cel mai bun comunist, pregătit, prin geniu și experiență, să desăvîrșească revoluția socialistă în România, revoluție a cărei filosofie, cum se știe și lesne se poate vedea, nu își propunea doar să interpreteze lumea și viața, ci să le și schimbe. Să le schimbe în folosul și spre fericirea tuturor spre mai bine n-a fost și nici în continuare nu-i ușor, dar e sigur că tot ce am realizat este omenește bun și frumos, și că țelul nostru final, comunismul și deplina eliberare, umanizare a omului va fi atins.

România de azi, imens șantier împărțit în vreo patruzeci de județe, își pregătește înțelept și temeinic baza materială și spirituală de mîine. Nu trebuie să fii reporter sau scriitor pentru a vedea profundele transformări ale țării, fabricile sale răsărite pretutindeni, din Moldova în Transilvania, de la Dunăre în Maramureș, drumurile ei așternute cu beton și asfalt, brăzdînd în lungul și în latul aceleiași țări socialiste ogoarele bine lucrate, irigate, livezile și viile ei, cărora tractoarele și priceperea omenească le dau ciudate înfățișări geometrice. Oriunde ai fi și-ai munci, toate acestea se constată de la prima vedere, după cum însăși înfățișarea oamenilor se vede schimbată, în bine și ea : lume furnicînd la intrarea sau la ieșirea din schimb, lume harnică, preocupată de felul în care își trăiește ceasurile zilei, la muncă, la petreceri, la spectacole sau pe stadioane, un tineret robust, bine îmbrăcat, optimist și vesel, încrezător în ziua de azi și fără spaimă și grija viitorului pe care il știe asigurat. Și, mai important, e învățat de azi să știe că acel viitor depinde și de el, că acel viitor îi aparține. Toate acestea — și încă multe, foarte multe altele care schimbă fața țării și-i duc faima în lume, împliniri și desăvîrșiri pe care zilnic le aflăm și ne bucurăm de ele — nu ar fi fost posibile fără existența Partidului Comunist Român. Toate acestea nu ar fi fost posibil de realizat într-un interval atît de scurt fără prezența la cîrma partidului și statului a comunistului de omenie, a excepționalului om de stat și politician de geniu, Nicolae Ceaușescu, al cărui nume, sînt convins, va fi legat pe veci de această perioadă istorică a României, unică, grea, dar plină de certitudini și roade, căreia avem fericirea de a-i fi contemporani.

Nicolae Crișan

Sculptură de **Ion Irimescu**

Îndrumător al tineretului

TINERETEA este o stare de conștiință. Tineretul este o sintagmă a viitorului. Deci, dacă ar fi să recurgem la vechi silogisme, nu vom fi departe de acest adevăr : viitorul se construiește printr-o conștiință tînără, viguroasă, revoluționară, prin crezul care destramă prejudecățile și se asociază unui prezent de la bun început perfectibil. Viitorul este, așadar, nu un credit acordat tineretii, ci tinerețea însăși.

Cîte fapte mari nu s-au întîmplat în această țară atît de frumoasă ? Fapte chibzuite, rostite, făptuite de tînăra generație. Într-o geografie sentimentală a spațiului și timpului, tinerețea și tineretul sînt coordonatele care definesc devenirea. Rostim tinerețe cu acea dorință a faptelor nepetrecute încă, rostim tineret cu cugetul că și noi am făcut cîndva parte din această generație creatoare. Acum putem să privim lucrurile, evenimentele în adevărata lor adîncime. Forța unei generații mature naște, și trebuie să nască credința că generația care îi urmează este la fel de matură. Măcar și pentru faptul că, în timp, faptele generației care ne urmează poartă măsura timpului căruia îi sîntem și noi martori. Din această forță a generației de mijloc, a generațiilor care îi urmează, se naște viitorul de aur al patriei. Sîntem și noi acolo.

Sîntem și noi acolo pentru că împreună și mereu călăuziți de partid, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, urcăm spre o continuă împlinire.

Tinerețea este în fiecare din noi, așa cum izbucnește în fiecare an primăvara în frunze, în sevele care urcă în trunchiul întregului an. Tinerețea ne aparține tuturor prin acea fertilitate spirituală, prin acea disponibilitate spre nou. Tinerețea revoluționară este ceea ce regăsim mereu, încercînd să ne-o asumăm mereu, știindu-ne conduși de un Om a cărui tinerețe revoluționară se revarsă în permanență într-o omenie curată, limpede, așa cum de atîtea ori El a rostit-o și a cerut-o celorlalți : comunist de omenie.

Sîntem tineri prin tinerețea partidului, a secretarului său general, a Președintelui Nicolae Ceaușescu. Ne păstrăm tinerețea prin suplețea spiritului, prin acea incoruptibilă credință că putem fi mai buni, mai frumoși. Putem fi cu adevărat revoluționari.

Pavel Perfil

Opere de înaltă și nobilă semnificație

ÎMPREUNĂ cu toți cetățenii patriei noastre, noi cei ce lucrăm pe ogorul artelor plastice salutăm cu entuziasm și cu îndreptățită bucurie actul de la 28 martie, cînd, prin voința națională, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost reales în înalta demnitate de președinte al Republicii Socialiste România.

Acest moment sărbătoresc pentru toată suflarea românească constituie un act istoric de o covîrșitoare semnificație pentru înfăptuirea destinelor prezente și viitoare ale poporului nostru, pentru triumful marilor idealuri ale socialismului în patria noastră.

Animați de profunde sentimente de stimă și respect pentru dinamica personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, artiștii plastici își exprimă convingerea fermă că numai aplicînd în mod creator indicațiile pe care secretarul general al partidului ni le-a adresat în nenumărate împrejurări — cînd a avut prilej de a veni în mijlocul nostru, sau de la înalta tribună a Congresului al XII-lea, — vom putea realiza acele lucrări de artă la care visăm, lucrări prin care vom putea da glas vocației noastre de a ilustra acele aspecte noi, revoluționare, din viața și munca eroică a poporului dăruit construcției socialismului din patria noastră.

Aprecierile critice, precum și cuvintele încurajatoare, exprimate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în fața lucrărilor noastre, au constituit întotdeauna un fericit prilej de a ne clarifica spinoasele noastre probleme de creație și de-a porni mai departe la drum, cu dorința nestrămutată de a fructifica în mod creator toate indicațiile și sugestiile, pe care, cu obișnuitul său glas tovărășesc, a binevoit a ni le da.

Sîntem ferm convinși că numai mergînd pe drumul sănătos a unei arte autohtone, adăpată direct **de la izvor și nu de la ulcior** — așa cum ne-a indicat tovarășul Nicolae Ceaușescu —, vom realiza acele opere de o înaltă și nobilă semnificație, care să marcheze plenar conținutul acestei măreți și strălucite epoci, pe care astăzi cu toții o construim, epocă ce poartă pecetea unei înalte gîndiri inovatoare, clădită pe temeiuri profund științifice și realiste.

Și nu ne îndoim că generațiile ce vor veni după noi vor găsi în paginile de nemurire ale istoriei noastre vorbindu-se de **epoca de aur a lui Nicolae Ceaușescu,** așa cum odinioară istoria a consemnat **epoca de aur a lui Pericles,** pentru Athena antică.

Ne sînt vii în inimă și-n cuget acele mobilizatoare cuvinte ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, subliniind că partidul și poporul așteaptă de la noi lucrări mai multe și mai valoroase. cu un conținut mai bogat în idei, capabile să redea mai pregnant frumusețile noi ale patriei noastre, precum și figura luminoasă a omului de astăzi, cu preocupările și dorințelei lui.

Artiștii plastici de pe întreg cuprinsul patriei, precum și conducerea Uniunii Artiștilor Plastici, vom depune cu abnegație întreaga noastră capacitate creatoare, pentru a răspunde cu cinste și cu mare simț al datoriei acestui atît de nobil apel al președintelui Țării.

În fața noastră stau măreți obiective de îndeplinit.

Viitorul, care. în curînd, va deveni prezent și realitate, ne prefigurează deja ansambluri vaste de lucrări monumentale, care se vor încadra în marile construcții arhitectonice și urbanistice, atît în București cît și-n toate orașele care au un trecut, precum și-n cele noi ce au apărut în zilele noastre pe harta Țării.

Ca artiști-cetățeni militanți ne luăm angajamentul de înaltă onoare de a depune întregul elan al imaginației noastre creatoare pentru promovarea culturii și artei socialiste, pătrunsă de principiile umanismului revoluționar, ale eticii și echității socialiste, închinînd arta noastră partidului, patriei și eroicei noastre clase muncitoare.

Ion Irimescu

Cel mai frumos privilegiu

DESCHIDEREA noii legislaturi a debutat, conform Constituției, cu alegerea președintelui țării. Solemnitatea, pe drept cuvînt emoționantă și memorabilă, a avut de fapt loc nu numai în fața celor cîteva sute de deputați ai Marii Adunări Naționale, ci, datorită posturilor noastre de radio și televiziune care au transmis în direct momentul, în fața întregii națiuni. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost reales în unanimitate președinte al României socialiste și comandant suprem al bravei noastre armate. E cu totul firesc să putem spune că, de fapt, realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în cea mai înaltă funcție în Stat este mărturisită, dovedită și cotidian repetată de cincisprezece ani încoace de întregul nostru popor, pe drept cuvînt privilegiat să aibă în fruntea sa un conducător înzestrat în gradul cel mai înalt cu cele mai profunde și nobile virtuți politice, intelectuale și umane și care, cînd sînt înmănuchiate într-un singur om, definesc conducătorul de excepție și denumesc cu numele lui epoca istorică în care el acționează.

Istoria în imensa ei memorie și longevitate va parafa desigur acest Timp pe care noi îl trăim la cea mai pură și fierbinte tensiune sufletească, fiindcă avem deja în urmă argumentul puternic și de netăgăduit, primii cincisprezece ani care au deschis și prefigurat cea mai strălucită și rodnică eră din istoria de două ori milenară a națiunii noastre.

Amploarea cutezătorului edificiu industrial, economic și cultural pe care îl făurim sub conducerea partidului, ritmul absolut fără precedent pe care îl marcăm de cincisprezece ani încoace în dezvoltarea economiei și civilizației socialiste pe străvechea vatră a strămoșilor noștri dovedesc în egală măsură cele trei mari privilegii de care se bucură astăzi poporul român : se cade să denumesc cel dintîi geniul poporului român, nesecata sa vrednicie în muncă, sacra lui sete de muncă în libertate. Se cade să denumesc în al doilea rînd faptul că orînduirea socialistă este aceea care, descătușînd energiile creatoare ale poporului, dă măreței noastre opere frumusețe și veșnicie, dă uriașului șantier, care este țara cu binecuvîntatul ei pămînt, forță și coeziune.

Dar cel de-al treilea privilegiu de care ne bucurăm și, omenește spus, cel mai apropiat privilegiu inimilor noastre trecătoare pe fața acestui pămînt este șansa atît de rar dăruită de istorie de a fi tocmai noi generația care poate și vrea și are pe deplin dreptul de a se numi „generația Ceaușescu".

Niciodată în cursul istoriei poporului nostru, un cronicar n-a putut consemna într-un răstimp atît de scurt, cum sînt cei cincisprezece ani din urmă, atîtea fapte remarcabile, atîtea evenimente memorabile, atît de multe realizări pe toate planurile vieții noastre politice și sociale cîte s-au făurit cu mîinile de aur ale poporului, sub conducerea Partidului Comunist Român, sub neobosita, înțeleapta și pasionanta îndrumare a iubitului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Înflăcărata sa dragoste față de patrie, slujirea cu trup și suflet a poporului în mijlocul căruia s-a născut, energia sa clocotitoare în munca neobosită pentru dezvoltarea României și pentru urcarea ei pe cele mai înalte culmi de civilizație și progres, înfloresc și rodesc tocmai prin superba lor exemplaritate, în sufletul celor peste 22 de milioane de cetățeni ai României socialiste, ne dau tuturora cel mai strălucit exemplu și îmbold de a trăi și munci în chip comunist, de a lupta cu puteri sporite pentru slava și prosperitatea patriei, pentru o lume scînteietor scăldată de soarele păcii.

Petru Vintilă

Ideile estetico-literare ale lui Ioan Slavici

CEA MAI întinsă dintre încercările teoretice ale lui Slavici, din culegerea miscelanee a lui Anton Cosma [1]), este **Estetica**, apărută în periodicul „Educatorul", în anii 1883-1884, reprezentînd cursul ținut în acel an la azilul „Elena Doamna" din București. La acea dată, scriitorul este matur : a împlinit 35 de ani, e membru corespondent al Academiei Române, la secția istorică, secretar al comisiei pentru publicarea documentelor Hurmuzaki și nuvelist consacrat, în cadrul societății literare Junimea.

Ceea ce izbește de-a lungul lucrării, este lipsa oricărei referințe, ba chiar și a oricărui nume propriu, fie de teoretician al esteticii, fie de scriitor sau de operă literară ilustrativă. În scurta introducere, autorul își afirmă punctul de vedere psihologist, din capul locului :

„Estetica, privită ca parte a filosofiei, cuprinde cercetările făcute asupra simțimintelor omenești ; poate, dar, în genere vorbind, să fie privită ca o dezvoltare a părții a doua din psihologie, și, dacă logica e știința minții și morala a voinței, estetica e știința inimii".

N-aș zice că în cele ce urmează, profesorul se contrazice, punînd accentul mai mult pe structura somatică a scriitorului și artistului, și mai ales pe fiziologia lui. Orișicum, această predilecție trădează preocupări mai vechi și ne trimite la anii de studenție de la Viena, cînd tînărul frecventase Facultatea de Medicină și făcuse, alături de colegii săi, cu toată repulsia resimțită, disecție [2]). Aceasta nu-l va împiedica, după cîțiva ani, să declare categoric :

„Eu n-am iubit știința niciodată, de aceea nici n-am jertfit nimic pentru dînsa, nici n-am ostenit vreodată ca să mă adîncesc în ea. Ceteam și întrebam și scrutam, pentru că voiam să mă dumeresc asupra unei întrebări mai mult ori mai puțin lămurite pe care mi-o puneam în fiecare clipă a vieții mele. Nu dar studiind, ci căutînd cu neastîmpăr, am trecut eu prin literatura universală, nu pas cu pas am înaintat, ci alergînd am rătăcit prin lumea științei omenești" [3]).

Interesant, nu-i așa ? Ce este însă decît curiozitate științifică, de a face studii de medicină, de a diseca și de a urmări pe cadăvru anatomia, ca o introducere în fiziologie ?

Mai departe, citind spovedania anilor febrili de studiu din capitala imperiului cezaro-crăiesc, asistăm la o adevărată orgie spirituală : lecturi filosofice — Kant, Fichte, Schelling, Hegel, economice — Stein, Rau, Roscher, Adam Smith, Malthus, Louis Blanc, J. B. Says (corect Say !), cursuri universitare, cu audierea cinicului și maliționsului Hirtl, a conștiinciosului Brücke, fiziolog cu aplicații la limbaj și, în sfîrșit, descoperirea lui Darwin și a lui Schopenhauer, prin intermediul mai tînărului său mentor Eminescu, care i-a pus în mînă **Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde.** De la filosoful din Danzig nu a împrumutat pesimismul și „setea de repaos", ci convingerea „că adevărul, fie el orișicît de sec, tot din inimă pornește și tot la inimă străbate" [4]).

Mi se pare însă curios, în treacăt fie zis, că atunci cînd vorbește de voință, așa cum a văzut-o gînditorul german, Slavici nu o acceptă ca pe o entitate care guvernează universul și pe om, ci o reduce la un factor constituțional, moștenit din părinți, așadar cu caracter ereditar, și determinat de educația în cadrul familiei. Ultimul cuvînt i l-a spus pedagogului din Slavici, nu J.-J. Rousseau, „cel mai ademenitor dintre toți francezii", ci Pestalozzi, pe care-l pomenește cu dulcoasă afecțiune [5]).

Ultimul mare gînditor, care a dat, după Slavici, „cele mai interesante cercetări psihofiziologice", a fost Spencer, citit și pretuit în cercurile junimiste, ca supremul cuvînt al filosofiei ! Citindu-l, în versiune franceză, Slavici se mărturisea „atît de plin de nervi și de perturbațiuni", încît își pierduse somnul, iar dormind visa „fel de fel de deslegări" la problemele ce i se puneau.

AM FĂCUT acest excurs asupra studiilor filosofice ale lui Slavici, îndemnat tocmai de faptul că în prelegerile lui de estetică nu face uz de nici un nume propriu și considerînd că numai astfel ne putem și noi „dumiri" asupra premizelor sale științifice și filosofice.

Estetica lui este materialistă, întrucît pornește de la reacțiile psihofizice de durere și de plăcere, deoarece ține seama de „trebuințele trupești", apoi de cele sociale și numai la urmă de cele spirituale, pe care le numește „sufletești". Omul e văzut, ca și de La Rochefoucauld, funciarmente egoist, chiar cînd în aparență deprinderile și sentimentele sale ar părea altruiste :

„Iubirea părinților către copii, a copiilor către părinți, a fraților între dînșii, a rudelor între ele, amicia, patriotismul, ambițiunea, iubirea de oameni, toate pot să fie deduse din egoism, întocmai cum ura, în toate formele ei, se poate deriva din abnegație [6]), căci nenumărate sunt foloasele pe care pot să le aștepte oamenii de la aceia pe cari îi iubesc sî relele la care putem să ne așteptăm din partea celor urîți".

Iată cum manevrează Slavici conceptul neștiințific de **fatalitate :**

„Fatalitatea este un lucru ce se petrece cu noi fără de știrea noastră, adecă ceva ce nu poate face parte din viața noastră sufletească și nu poate, prin urmare, să fie luat drept fond estetic".

Și totuși :

„Luînd drept punct de plecare legea psihologică că omul nu poate să ieie aminte înrîuririle permanente, ci numai schimbările petrecute în ele, e evident că fatalitatea, care ne stăpînește veșnic și neîndurat, nu este luată aminte decît atunci cînd ea se manifestă în mod neobicinuit : drept fond estetic nu pot să fie luate decît aceste manifestări neobicinuite care produc în noi simțămîntul fatalului".

Epoca în care Slavici scria aceste considerente era deterministă, în sensul legității universale, care limitează aproape la zero inițiativa libertății individuale, subordonînd-o speciei și unui număr incalculabil de factori. Totuși, în literatura sa, Slavici va da un loc important voinței individuale, ca agent etic și social de progres.

Trecînd de la factorii biologici, în care se trădează fostul student în medicină, la cei spirituali, esteticianul se arată tributar gîndirii idealiste, prin intermediul învățăturii lui Titu Maiorescu, asupra emoțiilor impersonale, specifice plăcerii estetice. Arta ca atare se apropie de conceptul kantian, în care finalitatea ei este tocmai lipsa scopului practic, astfel regîndită de Slavici :

„Curat sufletești, sufletești în înțelesul propriu al cuvîntului, sunt dar numai acelea dintre trebuințele noastre care se satisfac din noi înșine. Acestea neavînd în vedere vreun scop pus în afară de noi ori vreun folos material, ci numai lucrarea sufletească în sine, se numesc impersonale : aceasta impersonalitate e nota caracteristică a tuturor stărilor sufletești rezultate din trebuințele sufletești. Sufletească în înțelesul strîns al cuvîntului e bucuria ori durerea ce simțim pentru lucruri din care nu rezultă pentru noi nici un folos știut și nici o pagubă simțită".

Vedem aci o circulație reciprocă, de la viață la artă, a conceptului kantian de „finalitate fără scop".

Arta este după Slavici idealistă prin faptul că ne satisface trebuințele spirituale prin idealizare, cu iluzia.

La lumina acestui principiu, sînt respinse urîtul, antonim al bucuriei, urîtul, spleen-ul contemporan care bîntuia în civilizația occidentală. Sfera artei cuprinde însă atît forțele spirituale negative, cît și cele pozitive :

„Nedumerirea, frica, speranța, credința, remușcarea, mîngîierea, avîntul, uimirea, groaza, evlavia : singure aceste și cele deopotrivă cu ele, neîncredere, desperare, curaj etc., sunt stări sufletești estetice ; a le produce pe ele e scopul a toată lucrarea poetică".

Opera de artă, astfel văzută, are însă ca scop „mîngîierea", adică, prin compensație față de suferințele pe care ni le procură viața, consolația prin contemplarea impersonală a frumosului. Impulsul însuși al creației „e mîngîierea sufletească produsă de aceste iluziuni".

Fără să cunoască în acel moment principiile estetice ale lui Guyau (1854—1888), pentru bunul motiv că au fost publicate postum, Slavici vede în simpatie izvorul artei, în simpatia privită ca factor social, de apropiere între oameni. Prin artă, care implică perfecția formei, se ridică „nivelul societății", din generație în generație.

Factorul educativ este implicat operei de artă, ceea ce mi se pare partea profesorului, ca și a scriitorului, care s-a dorit învățătorul nației sale. Fostul student în medicină își fundamentează fiziologic, pe sistemul nervos, pe senzații și percepții, contactul artistului cu universul. În ierarhia estetică, după cum Mihail Dragomirescu avea să împartă literatura în trei mari compartimente și anume operele geniale, cele de talent și cele de virtuozitate, Slavici le-a înfățișat sub trei specii : „operele tendențioase, operele de sensație și operele meșteșugite", acestea din urmă corespunzînd capodoperelor de mai sus. Operei de artă, el îi cere cinci condiții :

„1. adevărul estetic, 2. originalitatea, 3. unitatea, 4. seninătatea și 5. obiectivitatea".

Cursul se oprește cu dezvoltarea primelor două condiții, adevărul estetic fiind disociat de cel istoric, iar originalitatea fiind specificul vocației.

GUSTUL literar al lui Slavici era, ca și acela al Junimei, clasicizant, cu o nuanță mai accentuat național. Preferințele lui merg la poeții care exprimă mai bine fondul specific : Alecsandri, Eminescu, „mai românesc decît Alecsandri, nu în sentimente, nici în concepții, ci în formă, dar încă nu atît de românesc ca Coșbuc ori Goga" [7]) — în neconcordanță cu punctul de vedere de astăzi, care vede în Eminescu exponentul superioară a geniului național. Lui îi impută Slavici frecvența neologismelor și a unor cuvinte neînțelese, „care n-au să rămîie în limba noastră", ca și cum aceasta ar fi fost menită unei fixități definitive și unei repulsii organice față de neologisme ! Recurgînd la metafore specioase, limba lui Eminescu i se pare de bronz, a lui Coșbuc de marmură, iar a lui Goga.... „de argint, în care e amestecat și mult aur, sombru și duios, cum e firea românului".

Fără a fi fost rasist, Slavici vedea prea răspicat diferențele rasiale și se străduia să surprindă cît mai adînc „Sufletul românesc" [8]). Românul, după el, este „în genere domol, chibzuit și răbdător, stăruie cu îndărătnicie, dar cu anevoie se avîntă și de aceea observă cu luare aminte lucrurile și judecă drept".

Studiul se încheie cu disocieri filologice, pe temele **realitate** și **atențiune**, cu echivalențele lor aproximative, **aievea** și **in aievea** (cu antonimul aiurea) și **luare aminte.** Întîlnim cu acest prilej reflecția surprinzătoare :

„Sînt însă multe asemenea vorbe și ele toate ne duc în cele din urmă la convingerea că, după părerea românului, nu gîndim noi oamenii, ci se gîndește în capetele noastre și rămîne numai să ne dăm seama cum se desfășoară gîndirile".

Notele sînt în genere serioase și utile, dar nu înțelegem prea bine ce l-a făcut pe Anton Cosma să articuleze psihiac, ca o notă fundamentală a autorului său, „protocronismul slavician" [9]). Oare nu mai putem „congratula" un autor român, decît cu recunoașterea că el e acela care a descoperit America ? Cum adică, pentru că Slavici a recomandat în 1906 [10]), ca un rost al scriitorului „în lucrarea culturală a omenirii", să stăruim „în fondul estetic asupra sentimentelor omenești", ca astfel „să dăm nota românească în felul de întrupare al frumosului care e veșnic și pretutindeni același", pentru aceasta să vedem în el un contemporan al nostru ? Or, noi știm bine că frumosul a variat și evoluează mereu în timp și spațiu, că Slavici îl vede ca un impenitent clasicist, ceea ce era spre cinstea lui, dar nu-l prezintă deloc ca pe un precursor, iar dezideratul de exprimare a fondului nostru specific național în artă a fost comun tuturor teoreticienilor noștri, de la „Dacia literară" la Junimea.

La ancheta „Luceafărului", din 1910, despre **Poporanism,** Slavici răspunde insuficient, relevînd albumele de modele și de crestături românești ale lui Cosma, numește „poporală" exclusiv „opera care în felul ei se potrivește cu această fire particulară a tuturor românilor", dar înțelege prin acest ultim termen numai țărănimea și aprobînd pe cei ce numesc „albăstrime" [11]) sau „acritură" pe

„Noi ceilalți, fie boieri ca dl. Duiliu Zamfirescu, fie ciocoi ca dl. T. Maiorescu, fie proletari ca Coșbuc ori Goga" [12]).

Nu știu în ce altă categorie de „al-

Șerban Cioculescu

---

[1]) Ioan Slavici, **Romanele vieții,** ediție îngrijită, prefață și note de Anton Cosma, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1979, colecția **Restituiri,** serie îngrijită de Mircea Zaciu.

[2]) „Eu însă voiam să știu tot, am trecut dar în sala de secțiuni **(sic).** Eu, feciorul mamei, în sala de secțiuni". **(Fapta omenească,** Scrisori adresate unui om tînăr — fragmente) ; în **Romanele vieții,** pag. 165.

[3]) **Ibid.,** pag. 164

[4]) **Ibid.,** pag. 169.

[5]) „Dar cine era Pestalozzi ? Un biet dăscălaș care trăia pe apucate și era atît de neajutorat cînd voia să spună ceea ce poate că atît de bine simțea". **Ibid.,** pag. 176. Ciudată caracterizare a scrisului pestalozzian, tot atît de înalt vulgarizator ca și acela al lui Slavici !

[6]) În sensul antonim față de ură, abnegația ar fi tot una cu simpatia.

[7]) **Ibid., Ce e național în artă ?,** 1906, în „Sămănătorul" n-rele 3 și 4.

[8]) **Ibid.,** 1908, „Convorbiri literare".

[9]) Nota 75, pag. 309.

[10]) În finalul studiului **Ce e național în artă ?**

[11]) Prin cuvintele **albăstrime** și **acrituri** erau porecliți locuitorii de la oraș.

[12]) **Poporanismul în artă,** 1910, în „Luceafărul".

(Continuare în pagina 10)

Focuri de primăvară

DE zile și zile, care s-au făcut săptămini, sub un cer ce nu încetează să fie mohorît decît pentru a deveni posomorît, gîndul mi se duce, tot mai mistuit de un dor, spre focurile de odinioară.

Dar unde sînt focurile de odinioară ?

Ele erau unul dintre cele mai sigure semne ale primăverii, ale voinței oamenilor de a termina cu iarna de dinafară și din ei înșiși. Din satele pierdute în cîmpie sau resfirate pe dealuri, fumuri alburii se ridicau spre cer, un cer din care dispăruseră vătuiții nori ai iernii, și nu apăruseră cei pe ale căror trăsnete jurau mincinoșii. Sub un asemenea idilic azur, ce mirosea parcă a proaspete pășuni, se înălța fără grabă, de prin livezi și ogrăzi, fumul focurilor de odinioară.

Dar unde sînt focurile de odinioară ?

Cu flăcări vii, scînteietoare, ele carbonizau — ca-ntr-un holocaust aztec, — maldăre de picioare de curcan rășchirate : crăcile de care fuseseră curățați copacii. Le priveam arzînd cu satisfacție, poate una dintre primele satisfacții ale copilăriei, știind că odată cu ele sînt nimicite și cuiburile de omizi cu care ne fusese dat să ne confruntăm, crispîndu-ne frageda ființă, prin frunzișul cireșilor. În locul acestora rămînea o roobă de cenușă, ca și cum un uriaș, străbătînd satul cu pașnice intenții și cu o veste mare, ar fi stat de vorbă cu fiecare om și și-ar fi lăsat în fiecare curte scrumul țigării.

Dar unde sînt focurile de odinioară ?

După ce zăcuse toată iarna fără nici o întrebuințare, în timp ce pentru topor, lopată și chiar pentru furcă mereu se găsea de lucru, într-o zi grebla era scoasă la iveală și mînuită cu energie. În dinții ei ascuțiți și necruțători, de țesală a pămîntului, se aduna mizeria lăsată de dispariția zăpezii : paie reduse la nimicnicie, trecute ca printr-o mașină de tocat, coceni pe care vitele nu mai izbutiseră să-i roadă, surcele prea insignifiante pentru a mai fi fost puse pe foc. Sub țipătul aprobator al cocorilor, toate erau trase — cu o mereu reînnoită înverșunare, ca o răfuială cu iarna și cu urîțenia lumii — spre locul unde le așteptă pieirea.

Dar unde sînt focurile de odinioară ?

Acea zi era ziua unei acțiuni practice și a unui vechi ritual al purificării. Flăcările trosneau, fumul se înălța spre cer, treptat grămada de uscături și putregaiuri se prefăcea într-o spumă ușoară, bătînd în argintiu. În toți copacii din jur, mugurii stăteau să plesnească. O pagină fusese întoarsă în cartea naturii și se deschidea o alta, a aerului respirat pînă în adîncul plămînilor, a unor imense speranțe și făgăduinți.

Dar unde sînt focurile de odinioară ?

Geo Bogza

PRIMĂVARA aceasta — printr-un capriciu al naturii ce începe să semene a persecuție — a fost deosebit de neprielnică pentru focurile de odinioară. În săptămîna în care a căzut echinoxul de primăvară, am adunat la marginea unei livezi — sub un cer care, de nu știu cît timp, părea un planșeu de beton fără nici o fisură — cîteva crăci și frunze de anul trecut. Dar mi-am dat seama că pentru a le aprinde nu mi-ar fi ajuns nici zece cutii de chibrituri, că pentru a anula apa cu care erau îmbibate și a le convinge să ia foc ar fi trebuit să torn peste ele o canistră de petrol. Dar puteam — de dragul unui ritual — agrava criza mondială a inflamabilului lichid al cărui inflamat cîntăreț am fost cîndva ?

Luminarea unghiurilor

Alexandru George, la 50 de ani

APARIȚIA tîrzie a lui Alexandru George în viața literară a fost salutată în chipul cel mai consacrator ; printr-un cor al vituperării. Astfel a avut parte de la început de o mare faimă. Atît în presă, prin mijlocirea unor condeieri înflăcărați (și vigilenți, firește !), cît și în aula Academiei prin cuvîntul unui academician sui generis, criticul a fost denunțat ca denigrator al valorilor naționale. La fel fuseseră înfierați la vremea lor, se știe, și un G. Călinescu, un Caragiale, sau, în felul său, un Arghezi. Și alții, Maiorescu de pildă ; și, în bloc, „Junimea".

Alexandru George incomodează fiindcă are vocația redeschiderii unor dosare clasate. Spun „dosare" deoarece criticul procedează după cele mai . scrupuloase metode juridice. Merge la surse de informație rămase în uitare, rechestionează testimonii trecute cu vederea, cercetează texte ingropate în colecții de periodice vechi sau obscure, le examinează în contextul amănuntelor neglijate, citește cărți pe care nu le mai știe aproape nimeni. Nici un nume nu e pentru el compromis iremediabil, nici unul, oricît de ilustru, nu are drept de imunitate ; în materia aceasta nu joacă principiul autorității lucrului judecat și orice verdict este oricînd apelabil. Astfel Alexandru George a supus rejudecării cazul lui V. A. Urechia, strivit de Maiorescu în chip memorabil, cum știe oricine, pentru niște gafe, catastrofale, e drept, dar accesorii în raport cu miezul chestiunii, în care punctul de vedere al lui Urechia era cel just, rămînînd nu numai fără replică, dar și fără de recunoaștere expresă, deși Maiorescu însuși l-a ratificat tacit, **de facto**. Alexandru George mai amintește și că relațiile dintre cei doi fuseseră la început cordiale iar după aceea au redevenit cel puțin afabile ; arată de asemeni și că Urechia, în calitatea sa oficială, îi făcuse lui Maiorescu mari servicii, iar Iacob Negruzzi îi datora catedra sa de la Universitatea din Iași. Desigur, lucrurile acestea ies din cadrul judecăților de valoare în ordine literară, dar a ști e totdeauna mai profitabil decît a nu ști. În aceeași ordine, Alexandru George a corectat și unanima tînguire asupra situației de „simplu grefier" a lui Urmuz : acesta a fost într-adevăr grefier dar la Înalta Curte de Casație și Justiție ; potrivit legii din 1861, cu modificările din 1905 și 1906, arată criticul, citînd **Codul Hamangiu**, un grefier la Curtea de Casație este un magistrat de rang înalt, cu grad de Președinte de Tribunal ; Urmuz a avut așadar, înainte de a fi împlinit 40 de ani, o situație care, în raport cu vîrsta, putea fi considerată ca strălucită în carieră. Asemenea puneri la punct, de un secret și imperturbabil umor cazuistic și cărturăresc, cu iz de arhivă, nu sînt deloc, cum ar crede unii, chițibușărie măruntă, străină de esența literarului ca atare ; dimpotrivă, luminează unghiurile, precizează perspectivele, întregesc contextul receptării exacte. Plus că sînt, în sine, de un propriu farmec literar, sînt, adică, artă literară ; instaurează o imagine pregnantă a ambianței în care se desfășoară comedia lumii scrise.

Alexandru George este un „om al cărților", cum îl numise Zarifopol pe Anatole France. Bineînțeles, toți intelectualii, toți criticii mai cu seamă, trăiesc printre cărți, universul lor este unul al cărților. Dar sintagma amintită definește un tip special de cărturar, cu o anumită fizionomie particulară, pe care o înfățișează personaje ale lui France, ca Sylvestre Bonnard de pildă. Sînt ceea ce se numește „șoareci de bibliotecă", au de obicei o mină aparent zăpăcită și naivă, dar observă multe și sînt astuțioși ; alura lor, fără a fi excentrică, arborează de obicei o nuanță de bizarerie care poate să atragă privirile amuzate ale malițioșilor (dar cel mai bine se pot amuza în secret ei înșiși pe seama acestor malițioși) ; trăiesc de regulă ca și clericii catolici, celibatari și cumpătați, fără alt lux decît achiziția de cărți rare, stampe, documente și alte obiecte de anticariat ; unele mici manii inofensive, mai mult sau mai puțin vizibile ori declarate, le permit, la voință, să se apropie sau să se distanțeze de semeni. Ca „om al cărților" și șoarece de bibliotecă, Alexandru George a ajuns să știe neînchipuit de multe cu privire la istoria societății bucureștene din veacul trecut și din prima jumătate a acestuia, precum și cu privire la culisele vieții parlamentare și istoriei politice (vezi, de pildă, articolul **Partidul coanei Joițichii**, în **La sfîrșitul lecturii**, vol. I, sau **Între corifeii „Junimii"**, idem, vol. II ; de asemeni și **În jurul lui E. Lovinescu**, passim). Toate acestea intră ca materie vie, concretă, determinativă, în climatul din care se nasc și în care se interferează creațiile de artă, gîndirea, cultura, ca fapte de civilizație. De aceea, scrisul lui Alexandru George comunică o senzație certă a realului, a autenticului și verificatului, precum și un sentiment de civilizație a spiritului.

Nevoia punerilor la punct, a restabilirii adevărului probabil și a probării lui, este de esența acestui mod de civilizație. Scrisul lui Alexandru George are ca principiu de plecare această nevoie de a pune lucrurile la punct. Desigur, asta presupune o răfuială cu părerile acreditate sumar, cu clișeele sau chiar cu paradoxele prea ușor admise ; presupune răsturnarea multora dintre **idola fori** ; aceasta poate să jeneze, poate să apară ca iconoclastie, insuportabilă pentru turiferarii de carieră și pentru iconodulia rentabilă.

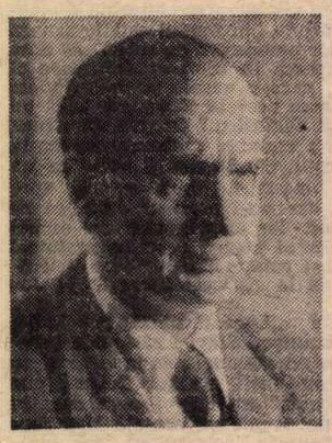
Prima carte de exegeză literară a lui Alexandru George a fost o asemenea punere la punct. **Marele Alpha** a apărut într-un moment în care se manifesta un fel de modă anti-arghezian. Alexandru George a arătat, punct cu punct, pe harta orografică a culturii, în ce constă amețitoarea profunzime a operei lui Arghezi, extraordinara performanță a artei sale și coordonatele exacte în care trebuie înțeleasă.

A doua punere la punct, de anvergură, punere la punct care a făcut să sară în sus, să tune și să fulgere, o mulțime de habotnici, a fost cea cu privire la G. Călinescu. Nu era, bineînțeles, vorba de a-l da jos pe Călinescu de pe soclul legitim al gloriei sale, își poate da seama de aceasta oricine e în stare să citească liniștit și să înțeleagă un text scris. Nu ; Alexandru George nu neagă nici geniul lui G. Călinescu, nici nenumăratele sporuri pe care le-a adus culturii românești, nici strălucirea și profunzimea analizelor și exegezelor sale, care sînt în primul rînd tot niște puneri la punct, nici hazul burlesc, inenarabil, pe care știa să-l infuzeze în proză, în versuri, în publicistică, nici forța irezistibilă a portretisticii sale, comparabilă (dar nu asemănătoare) cu a lui Iorga. Dar obiecțiile pe care le aduce Alexandru George, de pildă, teoriilor lui Călinescu despre imposibilitatea la noi a romanului „proustian" și în genere de tip intelectual, în plină eflorescență a literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Constantin Fântâneru, precum și părerii lui Călinescu despre Proust, care găsise din primul moment la noi comentatori de cea mai adecvată comprehensiune, sînt niște obiecții a căror îndreptățire e de o evidență perfectă. De asemeni, obiecțiile numeroase pe care le face Alexandru George la **Bietul Ioanide** și cu atît mai vîrtos la **Scrinul negru** sînt de un bun simț pe care numai cea mai orbitoare patimă nu-l recunoaște. Asta nu scade cu nimic enorma valoare literară pe care fragmentar (pe mari întinderi) o au aceste cărți (nu „romane"). De ce să nu vrem să vedem lucruri atît de vădite ? Călinescu însuși a practicat și teoretizat această necesară lipsă de orbire și necesară lipsă de respect înghețat (sau mai degrabă topit) față de marile opere. Admirația nu e posibilă fără luciditate critică, iar adevărata iubire trebuie să înfrîngă timiditățile, altfel rămîne, cum se zice, „platonică".

Unul din farmecele criticii lui Alexandru George este irascibilitatea ce se face simțită printre rîndurile argumentării, tonul de bombăneală agasată al punerilor sale la punct. Criticul pare a se amuza făcînd o figură de Brontolone ; numai cine-i lipsit de umor nu simte sub această aparență zîmbetul ascuns, mucalit și cordial al falșilor morocănoși.

Al. Paleologu

Amintindu-ne de Alexandru Șahighian



DEȘI au trecut cincisprezece ani de cînd nemiloasele Parce l-au smuls dintre noi, prea devreme, pe Alexandru Șahighian, amintirea sa nu s-a estompat, ci dimpotrivă, a dobîndit dimensiuni mai precis conturate, s-a sublimat într-o imagine cu reverberații constante în conștiința literară a epocii noastre. Alexandru Șahighian, „Șahul", cum îi spuneau confrații de generație, „Nea Alecu", după apelativul nostru, al celor mai tineri, se bucura, în egală măsură, de o dublă aureolă, umană și scriitoricească, întrupînd armonia unor elevate valențe morale și spirituale. Ca om, iradia în jurul său bunătate calmă și generozitate discretă, captînd afecțiunea și respectul prin luciditatea gîndului și cumpătarea vorbei, prin exemplara sa modestie, prin fermitatea deloc clamoroasă cu care s-a refuzat întotdeauna oricărei concesii sau abdicări de la înaltele principii civice pe care le-a slujit și prin scris și prin faptă. Și aceasta pentru că atît atitudinea omului cît și aceea a scriitorului au fost, deopotrivă, consecvent umaniste și militante.

Într-o **Prefață** la un proiectat volum intitulat **Scris cu stînga**, apărută în „Cuvîntul liber" din 21 martie 1936, poetul se definea astfel : „Strigăt sînt, înfipt în vreme, / Strigăt ascuțit și aspru". Într-adevăr, în lirica și publicistica din perioada interbelică, Alexandru Șahighian și-a făcut auzit acest strigăt, izvorît dintr-o conștiință artistică activă, combativă, elocvente fiind poeziile și articolele publicate în „Șantier" (1934), „Cuvîntul liber" (1934 — 1936), „Drumul femeii" (1935, iscălind Eliza Balaban), „Atlas" (unde este trecut pe frontispiciu ca prim-redactor), „Cîmpul" (1936), „Dacia nouă" (1937—1938), „Reporter" (1937) și altele. Versurile sale, cu pronunțate accente mobilizatoare, de manifest, se distingeau prin autentica vibrație a sentimentelor de umanitate ultragiată, de compasiune și îndurerare față de destinul amar al celor lipsiți de drepturi și apărare, de solidaritate cu cei ce năzuiau spre o mai dreaptă alcătuire socială (**Sluga, Ucenicul, Catastrofă în mină, Grivița 1933** și altele, reproduse în ciclurile **Piclă** și **Praguri albastre** din volumul **Pasărea măiastră**, apărut în 1961).

Disponibilitatea creatoare a lui Alexandru Șahighian a fost atestată, în ultima parte a vieții sale, de abordarea simultană a diferitelor genuri și specii literare. S-a afirmat, în continuare, ca poet, cu o sensibilitate lirică vizibil potențată și sugestiv exteriorizată (în poeziile incluse în ciclul **Lumini** din volumul **Pasărea măiastră**), dar și ca autor al unei suite de admirabile povestiri pentru copii, ca dramaturg (**Pensiunea doamnei Stamate, Prăbușirea**) și prozator (**Miinile și Cei șapte, Povestiri dunărene, Viscolul** etc.), în aceste scrieri ancorînd în problematica majoră a epocii noastre, evocînd, cu intensitate dramatică, momente semnificative din convulsiile și confruntările istoriei contemporane.

De la debutul său publicistic, la scurt timp după primul război mondial, și pînă la sfîrșitul vieții, în 1965, Alexandru Șahighian a rămas permanent, ca om și ca scriitor, consecvent cu sine însuși, militînd cu devotată pasiune pentru o nouă condiție umană și socială, pentru învestirea literaturii cu o nobilă misiune.

Teodor Vârgolici

Filosofie și cultură

Umanismul intrinsec al medicinii

● EXISTĂ în viața marilor orașe ale țării noastre momente, împrejurări în care vocațiile lor specifice își probează la cote superioare vitalitatea. A fost și cazul vechii capitale a Moldovei, unul din marile centre ale spiritualității românești — Iași — la sfîrșitul anului 1979. De altminteri, într-o țară ce trăiește o explozie de inițiative spirituale în toate domeniile de activitate, nu sînt rare evenimentele culturale ce fac parcă să pulseze în ele inima întregii țări. În aceste rînduri, evenimentul la care mă refer a fost **Centenarul învățămîntului medical superior ieșean**, în speță cele două volume editate cu acest prilej (pe lîngă multe altele și mai ales pe lîngă cele cinci volume de comunicări științifice) sub titlul **Un secol de învățămînt medical superior la Iași**: primul volum, **Facultatea de medicină (1879—1948)**, semnat de doctorul C. Romanescu și coordonat de profesorii G. Bădărău, P. Brînzei, M. Duca și Alla Vițâ, al doilea — **Institutul de medicină și farmacie (1948—1979)**, semnat de prof. dr. C. Gh. Marinescu.

Toate manifestările legate de acest eveniment și îndeosebi sesiunea științifică au fost astfel concepute și organizate încît centenarul unui institut medical de învățămînt superior a devenit o **sărbătoare a științei și culturii românești**, marcată și de prezența unor somități științifice de peste hotare ce au avut un minunat prilej de a constata încă o dată înalta profesionalitate și prestigiul de mult recunoscut al școlii medicale românești. Sesiunea științifică îndeosebi ne-a oferit un model de felul în care se poate îmbina o formație științifică serioasă, de strictă specialitate, cu marile orizonturi ale culturii generale (în paranteză fie spus, s-a confirmat odată în plus remarcabila sensibilitate artistică, plastică și muzicală, a medicilor).

A fost pusă în lumină, cu deosebită forță de convingere, **vocația umanistă intrinsecă a medicinii.** Însăși colaborarea unui medic, istoric al medicinii, și a unui profesor de la catedra de științe sociale în elaborarea celor două volume e semnificativă. În **Prefața** celui dintîi volum, rectorul I.M.F. Iași, prof. dr. Gh. Scripcaru, subliniind că aniversarea centenarului constituie un fericit prilej nu numai de retrospective, dar și de prospectare a viitorului învățămînt medical ieșean, scrie între altele: „Acest viitor este legat de tradiții de înaltă profesionalitate, de înalt umanism, conturate în instituția noastră încă de la înființarea ei și care, pe parcursul anilor, i-au conferit un renume de școală medicală de prestigiu".

Evident, nu mi-am propus să rezum în aceste rînduri cele două volume. Ar fi și imposibil. Numai menționarea numelor celor ce au ilustrat gîndirea și practica medicală ieșeană ar umple pagini întregi. Oamenii de specialitate vor găsi în ele o impresionantă bogăție de informații, o viziune științifică riguroasă în organizarea datelor, oferindu-le deci principalii vectori ai progresului unui complex de discipline ce alcătuiesc medicina, putînd înțelege astfel mai clar nivelul contemporan al dezvoltării lor și perspectivele de viitor. Pentru ceilalți cititori — căci volumele acestea nu se adresează doar medicilor — ele oferă numeroase modele de generozitate și dăruire pentru binele omului, de patriotism sincer și adînc în slujirea unor țeluri nobile de ridicare a patriei la nivelul celor mai de seamă țări civilizate ale lumii. Dincolo de bogăția datelor și cifrelor prezentate, descifrăm tabloul unei deveniri complexe, contradictorii, care a cerut nu numai pricepere și competență profesională, dar și o mare tărie de caracter, o neobișnuită putere de jertfă și apostolat în condițiile cumplite de altădată. Cît de grele erau aceste condiții, cît de dăunătoare erau nepăsarea multor guvernanți, puterea inerției, ostilitatea și neîncrederea unora o dovedește și faptul, subliniat de C. Romanescu, al întîrzierii cu jumătate de secol a **creării de fapt** a facultății de medicină, instituită legal prin noul Regulament privind organizarea învățămîntului de la 1 ianuarie 1851.

Găsim în lucrare adevărate portrete umane, de un zguduitor dramatism, al acelora care, înfruntînd numeroase vrăjmășii, rele intenții, egoisme, și-au consacrat viața pentru a proteja și salva cel mai de seamă bun de care poate să dispună o civilizație, o națiune, **viața omului.** În panteonul eroilor neamului vor trebui înscrise și aceste nume.

Spuneam că medicina este umanistă prin însăși vocația ei intrinsecă. Cu condiția de a da prioritate **bolnavului** și nu noțiunii abstracte de **boală**, cu condiția unei **perspective funcționale, biologice, antropologice și sociale**, de a îmbina în mod fericit **medicina curativă** cu cea **profilactică**, de a lua în considerare totalitatea **factorilor etiologici** ai bolii — de ordin biologic și psihologic, social și cultural. Tocmai aceasta a fost și este orientarea școlii medicale românești, inclusiv a celei ieșene. Și tocmai de aceea sînt firești și binevenite analizele pe care le face prof. C. Gh. Marinescu în cel de-al doilea volum al tradițiilor progresiste și umaniste ale medicinii românești înainte de a prezenta, cu o extraordinară bogăție de date, structura și funcționalitatea postbelică a I.M.F. Iași.

Mediile universitar-medical ieșene au fost o pepinieră de neînfricați combatanți pentru triumful idealurilor celor mai nobile ale umanismului și raționalismului.

Al. Tănase

„Masa de lucru“ a poetului

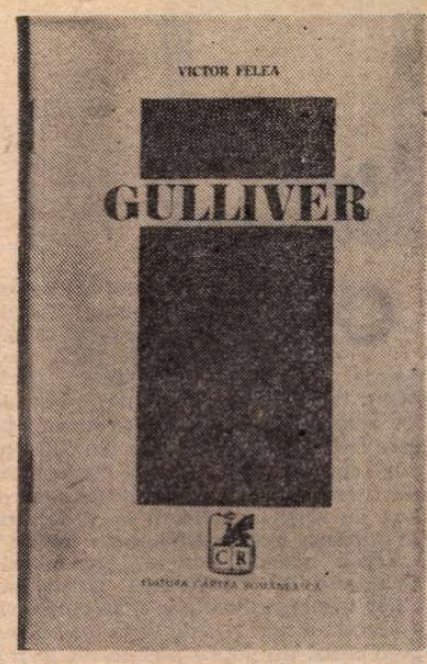
UN VERS, greu de uitat, din **Reminiscenţe naive,** spune aproape totul despre Victor Felea şi despre poezia lui de azi : „Mult lumea din lăuntrul meu e tristă...“ Poetul e un suflet contemplativ şi elegiac. Cine-l cunoaşte i-a putut aprecia discreţia, care este forma delicateţei lui timide, gestul retractil, mişcarea învăluitoare, de om care parcă şterge lucrurile ce-i ies în cale, fără să le lovească. În viaţa literară, nu e un luptător, dar nici un laş ; îşi are linia de conduită de la care nu se abate şi nimeni nu i-a putut reproşa vreodată ceva ; te acceptă şi te refuză cu acelaşi zîmbet deferent şi emoţionat, care nu reuşeşte să-i ascundă spiritul esenţial mefient. Politeţea criticului faţă de confraţi e departe de a fi atît de nediferenţiată cum au crezut unii şi, citite cu atenţie, articolele lui conţin, în monotona lor bunăvoinţă, o foarte bogată gamă de atitudini, de la entuziasmul cel mai afectuos la rezerva uscată şi imperceptibil dispreţuitoare. Însă criticul, ca şi poetul, fiind un sentimental, nu se ştie niciodată dacă este afectuos sau sec din pricini exclusiv artistice sau dacă nu cumva se amestecă, uneori fără voia lui, în aliajul emoţiei critice, şi alte prea umane simpatii, atracţii, idiosincrazii şi tot tacîmul de atitudini. Despre mine însumi a scris cu o căldură pe care, n-aş vrea să mă amăgesc, am simţit-o adesea inspirată şi de ceva de dincolo de cărţile pe care le comenta, de un fel de simpatie, care este reciprocă, firească, circulînd de la unul spre altul, în rarele ocazii în care ne întîlnim, ca un nevăzut curent electric.

În recentul **Gulliver,** ca şi în **Cumpăna bucuriei** şi în celelalte volume publicate de Victor Felea în deceniul din urmă, după un alt deceniu de experienţe diverse, tematice sau de formulă, poezia lui pare a se fi fixat definitiv în tiparele unui lirism pe care E. Lovinescu l-ar fi numit „modernist“. Care este hrana acestor poeme de notaţie, în care emoţia cea mai obişnuită e transcrisă în chip direct, cu o simplitate înşelătoare, căci rezultă dintr-o educare îndelungată a gustului, ne spune autorul însuşi în **Hrana poemului :** „Ce să mai spună poemul ? // Îl voi hrăni cu primăvara luminoasă de-afară / Cu galbenul viu al arbuştilor grăbiţi să dea în floare / Cu glasul subţire al păsărilor nevăzute / Cu spaţiul nostalgic al marilor bulevarde / Cu făpturile celor ce mă însoţesc în peregrinările mele citadine / Cu atmosfera somnolentă a după-amiezii de duminică / (întotdeauna aceeaşi) / Cu gînduri înalte / Rămase în suspensia timpului / Cu mărunţişurile decolorate ale vîrstei de după cincizeci / Cu mărturia acestei odăiţe străine / unde am poposit pentru o vreme / Cu singurătatea mea involuntară / Care visează chipuri dragi şi lucruri familiare“. M-am gîndit de fiecare dată, citind astfel de versuri, la poezia lui I. M. Raşcu, Perpessicius sau Tudor Vianu, căci temele şi sentimentalismul cărturăresc sînt aceleaşi, deşi la aceştia factura poeziei continuă să învedereze sursele simboliste ale începutului de veac. Modernismul lui Victor Felea are, el, surse diferite : poeziei mai noi a oraşului, scrisă şi la noi, ca şi în alte părţi, în acest secol de masificare urbanistică, se adaugă motivele specifice şi livreşti dintotdeauna. Dar sufletul intelectualului pare a se fi schimbat mai puţin decît peisajul pe care-l cutreieră. O solitudine rămîne o solitudine, chiar dacă este trăită pe trotuarul umed al oraşului : „Lumina soarelui / Învie nervii stinşi / Ai trotuarului umed / Şi eu / Care am rămas o clipă / Pierdut / În pustietatea timpului.“ În faţa probabil a unei fotografii ce-l arată pe Malraux la masa de scris, poetul regăseşte deodată intimitatea atmosferei de care intelectualul nu se poate lipsi, identificîndu-se cu modelul : „Masa de lucru stă ca o cămilă încărcată cu poveri / Scaunele suportă obrăznicia hainelor neglijente / Şi ceasul ticăie grăbit / Şi undeva se-aude cineva tuşind / Şi Malraux nu şi-a terminat încă ţigara din colţul gurii / Şi afară e noapte / Şi pătratul acesta misterios / Mă poartă încet / Către înalta perfecţiune a tăcerii“. Primul vers e superb. Oricît de departe am sări, de la această evocare, la, să zicem, un tablou cu porumbei şi vrăbii, unitatea lirismului intelectual şi citadin al lui Victor Felea se păstrează : „Porumbeii se-adună pe acoperişuri de case / Vrăbiile stau zgribulite pe crengile negre / Soarele pune un deget imperios pe-un geam singuratic / Oamenii se perindă prin văile reci ale străzilor / Sentimentele dormitează în odăile purpurii ale sîngelui / În timp ce gîndurile se preschimbă în păsări / Ce umplu de strigăte lumea.“

O caracteristică a acestei „poezii de critic“, pe care o scrie Victor Felea (fiindcă, fără nimic peiorativ şi fără vreo intenţie de discriminare, există o poezie a criticilor aşa cum există o critică a poeţilor), este marea ei naturaleţe. Nu toţi criticii sînt fireşti în versurile lor : Vladimir Streinu de exemplu e chiar sofisticat iar G. Călinescu, voit demonstrativ. Victor Felea îşi transcrie emoţiile în chipul cel mai obişnuit. Pare a lua note de carnet, în timpul peregrinărilor sau lecturilor lui. Nu are aerul că vrea să facă numai-decît literatură. Are destulă experienţă de cititor de poezie ca să ştie că nu există reguli bune şi reguli rele, că ceea ce ieri era o noutate azi devine o vechitură şi invers, că asociaţia cea mai stranie şi comparaţia cea mai comodă pot produce uneori o la fel de mare surpriză. Şi atunci, fără încredere în formule, sau fără fetişizarea lor, îşi ţine jurnalul său liric la zi. Un ochi neexpert sau prea tînăr n-ar vedea uneori decît proza, în poeme care totuşi sînt liric perfect valabile şi sugestive, deşi nu par a conţine vreun efort de prelucrare a materiei din care se inspiră : „Chiar şi asta e viaţa chiar şi asta / cîţiva oameni cîteva lucruri / printre cîteva dorinţe simple concrete / printre gesturi obişnuite şi vorbe şi mai / obişnuite printre enervări şi satisfacţii / printre vizite şi îndatoriri printre / vise ce nu mai sînt decît fantome / de vise printre regrete şi nerăbdări / şi maladii sîcîitoare şi voci / care-mi spun şi se confesează şi vor / ceva de la mine — chiar şi asta e viaţă / bucuria asta fără bucurie privirea / ce nu mai reţine aproape nimic / vai chiar şi asta / e viaţă şi încă ce viaţă / excelentă ! rosteşte / o gură neguroasă / de undeva / de pe o neagră faleză“. Singurul efort perceptibil cîteodată de a da o „formă“ gîndului sau simţirii constă în lapidaritatea unor poezii. În special în prima parte a culegerii, există cîteva scurte compoziţii lirice, remarcabile prin concentrare şi pregnanţă : „Un cuget auriu — / Şi terasele cerului se deschid / Ca o nesfîrşită promisiune“. Sau : „Să statornicesc pentru suflet / hotare mai vaste / să-ncapă-n el şi trupul / cu nopţile lui“. În fine : „În aşteptarea somnului / Scurte îmi sînt gîndurile şi boante / Asemenea unor degete mici şi urîte / Lăsate să atîrne / La marginea întunecată a oboselii“. Astfel de versuri nu se sfiesc să recurgă la simplul procedeu al comparaţiei, pe care mai ales tinerii poeţi îl repudiază (exceptînd cazul în care termenii sînt atît de îndepărtaţi încît provoacă impresia de straniu), deşi în definitiv comparaţia face poezia. Visez să scriu odată un volumaş de poezii scurte, în care fiece bucată să constea în dezvoltarea unei comparaţii, oarecum în felul celor din jurnalul lui Jules Renard ! Exerciţii de punere în relaţie a lucrurilor : oare nu aceasta înseamnă poezia ?

Autorul lui **Gulliver,** al **Cumpenei bucuriei,** al **Reminiscenţelor naive** este, în discreţia sentimentelor, în registrul minor, desigur conştient, al liricii sale, un admirabil şi original poet.

Nicolae Manolescu



Victor Felea, **Gulliver,** Editura Cartea Românească, 1979.

Desen de C. CALAFATEANU (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

LIMBA NOASTRĂ

Americanisme internaţionale

● NU ÎNCAPE îndoială că ar fi foarte interesant şi important să putem stabili contribuţia fiecăreia dintre limbile de cultură şi mai ales de circulaţie la constituirea aşa-zisului **fond lexical internaţional.** Din păcate, nu există criterii riguros ştiinţifice şi unanim acceptate pe baza cărora să putem admite apartenenţa unui cuvînt la lexicul internaţional. Majoritatea cercetătorilor sînt totuşi de părere că un termen poate fi socotit internaţional dacă se foloseşte măcar în trei dintre cele mai importante limbi europene (mulţi adaugă că aceste limbi trebuie să aparţină unor familii diferite, cum sînt, de pildă, **engleza, franceza şi rusa).** O asemenea condiţie este satisfăcută, spre exemplu, de americanismul **jazz,** din a cărui familie lexicală fac parte **jazzband, hot-jazz, jazzman** şi altele mai puţin importante. Din motive uşor de înţeles, nu e întotdeauna prea simplu să facem cuvenita distincţie între anglicisme şi americanisme (cum le-a numit cel dintîi John Witherspoon). Principalul merit în identificarea americanismelor lexicale, semantice şi frazeologice îi revine, probabil, lui Mitford M. Mathews, autorul unei monumentale opere lexicografice intitulate : **A Dictionary of Americanisms on Historical Principles** (ediţia a IV-a, Chicago, 1966). Un bogat şi foarte interesant material au mai adunat, printre alţii, A.H. Marckwardt, G. Ph. Krapp, şi îndeosebi Henry L. Mencken, ultimul într-o fundamentală lucrare (de peste 2 500 de pagini), al cărei titlu nu prea fericit ales este **The American Language** (New York, 1936—1955).

Numeroasele americanisme pe care le avem în vedere şi care ne interesează tocmai pentru că au pătruns şi în limba română pot fi clasificate după diverse criterii, începînd cu domeniile de activitate în care se folosesc şi terminînd cu originea sau etimologia lor mai îndepărtată. Unele dintre ele au fost împrumutate din alte limbi şi au devenit cunoscute prin intermediul englezei americane. Astfel, din limba negrilor provine **jazz** (amintit mai înainte), precum şi **banjó,** care la noi a ajuns prin filieră franceză şi care, în ultimă instanţă, este, foarte probabil, un cuvînt de origine africană. De proveniență nord-amerindiană este **toboşan** (greşit rostit de unii români **topogan** ; comp. şi frc., ital. **toboggan,** germ. **Toboggan,** rus **toboggan** etc.). De origine olandeză sînt **boss** şi aproape sigur **bluf** (intrat în română din franceză, unde cuvîntul este atestat încă din anul 1840; comp. şi germ. **Bluff,** ital. **bluff,** rus. **blef** etc). Un împrumut din spaniola americană reprezintă **ranch,** care a început să fie cunoscut şi la noi cu sensul de „fermă uriaşă pentru creşterea vitelor în vestul Statelor Unite ale Americii şi în Mexic“. Cît priveşte pe **campus,** acesta e în mod evident acelaşi cuvînt latin, care, moştenit, în limba română, a devenit **cîmp.** Dintre derivatele apărute în interiorul englezei americane reţinem pe: **beatnic, behaviorism, chicinetă, editorial, hamburger** (a cărui bază derivativă este numele oraşului german **Hamburg), supermarket** şi altele, al căror sens poate fi găsit în ediţia a III-a a **Dicţionarului de neologisme** (DN_3) de Florin Marcu şi Constant Maneca. Cele mai numeroase dintre toate americanismele sînt cuvintele compuse, cum dovedesc următoarele exemple : **base-ball, boogie-woogie, brainstorming, cow-boy, dacron, drugstore, escalator,** [rezultat din **escal**(ade) + (elev)**ator** „lift“, „ascensor“), **mass-media, motel** [format, prin abreviere din **mo**(torists') (ho)**tel** „hotel pentru automobilişti“], **radar** (asupra căruia vom reveni cu alt prilej) şi altele, care pot fi găsite în DN_3. Cîteva fac impresia unor îmbinări lexicale cu caracter constant, care tind să se transforme în cuvinte compuse. În această situaţie se află **hot dog** (care provine din aşa-zisul „slang“ american) şi **science fiction,** de la care a fost creat (poate chiar în limba română) interesantul derivat **sciencefictionist** : „Imaginaţia oamenilor de ştiinţă... este infinit superioară fanteziei **sciencefictioniştilor“** — scria, cîndva, Felicia Antip în paginile acestei reviste. O serie de americanisme prezintă interes, întrucît cîştigă teren atît în limba română, cît şi în alte limbi, deci au şanse clare de a deveni elemente internaţionale. Notăm dintre cele care lipsesc din ultimele noastre dicţionare, dar cunosc destule atestări în stilul publicistic : **cafeteria** „un fel de restaurant sau bufet cu autoservire“, **computeriza(re), teenager** „adolescent“, **hold-up** „atac banditesc, urmat de jefuire (la drumul mare)“ şi **stagflaţie,** termen care desemnează situaţia economică a unei ţări, caracterizată atît prin stagnarea producţiei, cît şi prin inflaţia preţurilor. O menţiune specială merită **O.K.,** absent şi el din toate dicţionarele româneşti recente. Timp de aproximativ un secol, s-au emis în legătură cu etimologia lui cele mai variate ipoteze, dintre care multe sînt prezentate pe scurt de Edith Iarovici în **Engleza americană** (Bucureşti, 1971, p. 166—167). Cea mai convingătoare dintre toate explicaţiile propuse vede în **O.K.** o abreviere a cuvintelor englezeşti **all correct,** care înseamnă „perfect“, „foarte bine“, „totul e în regulă“ şi care au fost greşit ortografiate : **oll korrect.** În româna actuală l-am înregistrat pe **O.K.** şi ca substantiv cu sensul de „aprobare“, iar din vorbirea cvasiargotică şi familiară ne este cunoscut verbul **a(se) okeiza** „a(se) rezolva“. Dacă la cele spuse adăugăm că, începînd din 1932, **O.K.** face parte din codul telegrafic internaţional, atunci îi dăm dreptate lui H. Mencken să vadă în el americanismul care a cunoscut cel mai mare succes pe plan internaţional.

Theodor Hristea

Poezia

Spaţiul vesperal

CUNOSCUT şi apreciat îndeosebi ca istoric şi critic literar, cu studii remarcabile despre Tudor Arghezi, de pildă, sau despre „generaţia războiului", Emil Manu îşi cucereşte, încet dar sigur, un loc aparte şi în lirică, domeniu suav pe care autorul îl cultiva încă din tinereţe, după cum atestă şi ultimele două cicluri (insistent datate) ale recentului său volum de versuri : **Celălalt eu** şi **Reverie în la minor pentru bibliotecile jefuite.***)

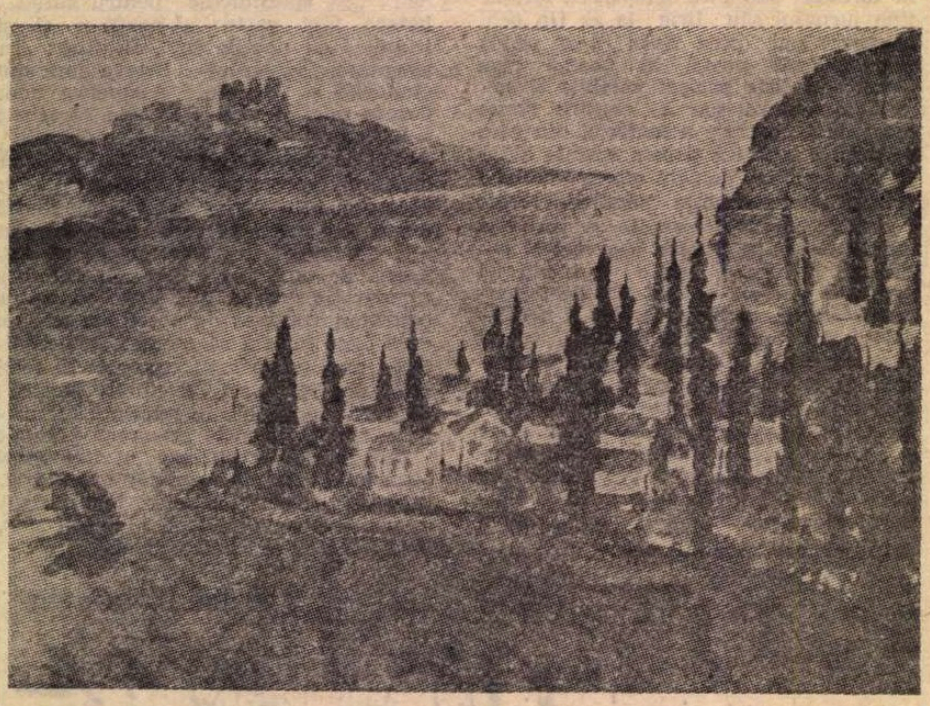
Tonul scăzut, cumva „impersonal" (Maiorescu !), frecventele aluzii sau chiar trimiteri directe la o anumită arie culturală atrag repede (însă fără să supere cîtuşi de puţin) atenţia, toate trădîndu-l pe omul de carte, pe scormonitorul şi împătimitul bibliotecilor, la ocazie al muzeelor şi al monumentelor de artă răspîndite prin întreaga Europă. În Italia poetul îşi petrece îndelung vremea cu „Tizian, cu Veronese, cu Canova" ; ba chiar, la Florenţa, îşi simte inima bătînd într-un decor „suprasaturat de artă şi de dragoste" ; cînd i se întîmplă (în 1976) să străbată Parisul „boem şi generos", îl caută „pe Villon prin cafenele", aşa cum, cu ani şi ani în urmă, prin 1943, tot el, timidul, visătorul, pururi sentimentalul, ar fi vrut să înveţe „articol de articol ilegalitatea", în compania aceluiaşi tîlhar şi baladist de geniu (poate să fi fost pe atunci, în versurile lui Emil Manu, nu doar voluptate „livrescă", ci şi frondă, protest fin mascat, după modalităţile proprii epocii : „Pe unde treci cresc gratii la ferestre/ Şi călăreţi tot visu-l jefuiesc... // Hei, François Villon, şi legile şi domnii / Cînd vine vremea lor îmbătrînesc").

Dar ciclul **Atlas,** la care ne-am referit mai sus, al doilea în ordinea sumarului, se constituie, finalmente, prin acumulări succesive, „pe dedesubt", într-o neaşteptată colecţie de scrisori tandre şi melancolice, trimise din străinătate (Torun, Gdansk, Cracovia, Zakopane, Sopot, Roma; Viena, Paris, Londra) unei „Doamne de doruri", căreia poetul, aflat singur şi în nenumărate rînduri pe alte meleaguri, îi ascultă uneori „somnul cum trece în perne". În definitiv, şi probabil că de aici ar fi trebuit să pornim, ce sînt, cu mici excepţii şi „derogări", bucăţile din volumul **Vesperalia,** dacă nu „cîntece întîrziate" de dragoste ? Fie că poetul le-a murmurat pe la începuturile anilor '40 şi le încredinţează abia acum tiparului (să ne înşelăm cumva ?), fie că le-a aşternut pe hîrtie de curînd, cu alte cuvinte din perspectiva calmă, împăcată a senectuţii care se apropie, va să vină: „Alături zac albe volume închise / Şi umbrele anilor mei se adună, / Din maldărul albastru de vise / Prin camera mea trec fluvii de lună, // Cînd liniştea albă îşi seceră lanul / Şi-ncerci tinereţea s-o scrii, / Spre dragostea veche te-ntorci Emil Manu ! Spre toamna cu hainele gri".

„Spaţiul" lor pare — şi este — cel mai adesea unul domestic, boem, **vesperal,** învăluit şi legănat în reverii pure, în dulci iluzii : „Am recitat în seara asta versuri / vorbind despre-un lunatec ideal, / În ceaiul blond rîdea copilăria / Cu uniformă albă de spital. // Am mîngîiat o mînă obosită / Şi-n vorba risipită-n ape lente, / Am regăsit minunile pierdute / Cu-arome noi de vechi medicamente. // În noapte-am spus poeme sublimate / Cu fruntea fără umbre, fără cute / Şi-n ochii limpezi am descoperit / Atîtea continente neştiute". Din universul acesta bine circumscris, cu grijă protejat, sufletul trimite însă antene sensibile în mai toate direcţiile lumii şi ale timpului (istoriei), pînă şi într-un viitor tehnicizat fără putinţă de întoarcere, cînd „oraşele vor deveni himere de oţel", iar „Noi doi (adică poetul şi doamna inimii sale : păstrătorii vechilor înţelesuri umane) vom rătăci prin acest Braşov din gravuri" şi „Vom descifra pergamentele ca să nu uităm melancoliile scrisului".

Dincolo de „convenţiile învăţate din cărţi", şi chiar în pofida lor, Emil Manu se află, cu tot mecanismul unei spiritualităţi detaşate, am zice, în căutarea „bucuriei elementare" (şi, vai, cît de efemere : „ţine numai cît o ploaie de munte" !), a simplităţii (cu dese priviri aruncate peste umăr, spre copilărie), a **primordialului.** Simţind, pe măsura scurgerii anilor, că singură poezia ar putea să constituie un **modus vivendi** mai mult sau mai puţin privilegiat, „un decret etern împotriva tristeţii", el şi face o asemenea poezie — domoală, fără mari zguduiri „metafizice", frumoasă, nostalgică, suficientă sieşi, o poezie care nu se „implică", în sensul foarte concret şi foarte terestru al cuvîntului, aproape niciodată.

Virgil Mazilescu



SOFIA UZUM : **Peisaj** (Galeria „Eforie")

*) Emil Manu, **Vesperalia,** Editura Eminescu, 1980.

Ideile estetico-literare ale lui Ioan Slavici

(Urmare din pagina 7)

băstrime" se integra Coşbuc, dar Duiliu Zamfirescu nu era boier, ci fiu de arendaş, Titu Maiorescu nu era ciocoi, ci intelectual, fiu de profesor şi de luptător naţional, iar Coşbuc şi Goga nu puteau fi încadraţi, ca alţi scriitori, de către Gherea, printre proletarii intelectuali.

Momente penibile de boală şi de lipsuri materiale a cunoscut Slavici în anii de studenţie[13]), înainte de a primi ajutoarele Junimei literare. Gustul său literar era neformat, la acea dată, 1874, cînd lua prea în serios romanul lui Iacob C. Negruzzi, **Mihaiu Vereanu,** subunindu-l unei greoaie analize şi afirmînd pesimist :

„...la noi, caracterele nu se pot forma".

Filologul moralist disocia între **iubire** şi **amor,** considerînd probabil primul termen de natură ideală, iar cel de al doilea, materială.

Încheiem cu un alt fragment de scrisoare către Iacob C. Negruzzi, „Hinter-Brühl, 6/18 septbr. 1874", cu această caracterizare a celui ce l-am numit tînărul său mentor, recunoscut ca atare :

„Eminescu este dintre acei puţini oameni care nu sunt meniţi a vieţui în societate, pentru că nu-şi află semeni. Indeobşte el este nesuferit, pentru că ştie cine este el, ştie cine sunt alţii, nu-i pasă de o lume pe care trebuie să o dispreţuiască şi stă ca şi o carte deschisă înaintea tuturora".

Altfel zis, Eminescu avea conştiinţa genialităţii, încă de la vîrsta de 24 de ani şi nu se sfia să şi-o arboreze, arătîndu-se în acest fel „nesuferit", fie punînd distanţă între el şi respectivii, fie repezindu-i.

Celor ce n-au citit recenzia lui Slavici după premiera comediei **O noapte furtunoasă,** le-o recomand. Este tipică pentru moralismul său estetic, bazat pe principiul că adulterul nu poate fi decît temă de dramă sau de tragedie, spre a fi sancţionat ; în cazul contrar, comedia ce l-ar lăsa nepedepsit, ca pe acela al Vetei, atrage imoralitatea comediei, chiar dacă aceasta înfăţişează cu talent caractere şi moravuri.

Cu doi ani înainte, Slavici scria :

„Nu cerem de la nimeni capodopere. Nu noi suntem generaţia care va putea să se înalţe la clasicitate". [14])

Aceste capodopere, Slavici avea să le dea, în nuvele şi în roman. Mai mult încă, generaţia sa, cu el, cu Eminescu, Creangă şi Caragiale, s-a ridicat „la clasicitate".

Numai de aceea ideile lui, oricît de discutabile, merită să fie luate în consideraţie. Culegerea lui Anton Cosma corespunde aşadar interesului general pentru opiniile clasicului nostru Ioan Slavici.

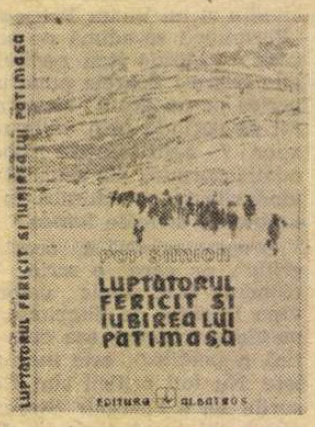
Şerban Cioculescu

[13]) „...eu, acuma în vîrstă de 26 de ani, nu m-am sfiit a ruga pe un om să-mi «cinstească» o pereche dintre pantalonii săi cei vechi". **Scris.** către Iacob C. Negruzzi. „Viena, 1/13 Făurariu 1874", pag. 53.

[14]) Articolul despre „N. Scurtescu — **Rhea Sylvia** şi **Despot-Vodă**", 1877 „Timpul", în finalul : VIII. **Un cuvînt din partea noastră,** n-rul 174.

Proza

Implicare şi ficţiune



„RESCRIEREA" unei cărţi se poate face în nenumărate feluri. Aceleaşi fapte din planul ficţiunii şi aceeaşi tramă narativă pot fi reluate într-un registru diferit, discursul care constituie textul operei poate fi atribuit, integral sau parţial, altor „naratori" decît cei din prima versiune.

Nu acesta este însă cazul cît priveşte situarea recentei cărţi a lui Pop Simion *) faţă de romanul său **Marşul alb** (1974), pe care, afirmă autorul, îl „reia în alte dimensiuni epice şi moral-caracterologice". Substanţa evenimenţială este aceeaşi : în decembrie 1944, la Braşov, la sediul biroului judeţean al U.T.C., tineri din oraş şi din împrejurimi se înrolează ca voluntari pentru a lupta în războiul antihitlerist. Cîţiva dintre cei respinşi, din diferite considerente, de comisia de recrutare nu renunţă la împlinirea dorinţei lor de a lupta şi se îmbarcă, pe ascuns, în trenul care transportă voluntarii spre front. Descoperiţi pe drum, ei sînt, în cele din urmă, înrolaţi. Urmează participarea la campania antihitleristă, a cărei desfăşurare — succesiune de momente de tensiune şi de răgaz, de succese militare plătite cu jertfe — este dublată de rapide şi bogate evoluţii în planul moral-psihologic al tinerilor ostaşi.

Neschimbată este şi modalitatea de constituire a textului : într-un discurs situat în „prezent" şi exprimat la persoana I, atribuit unui personaj-narator, sînt inserate episoadele campaniei propriu-zise. Deşi exprimate „obiectiv" şi cu schimbarea persoanei gramaticale, acestea din urmă nu constituie o intervenţie a „vocii autorului" ci sînt, lucru evident de la primele pagini, atribuite aceluiaşi personaj-narator. Acesta este Studentul (unul dintre foarte tinerii ostaşi-voluntari de altădată, desemnaţi prin porecle, unele de intenţie vădit simbolică : Pită, Ţară, Picasso etc.) care, la trei decenii după război, într-un fel de pelerinaj sentimental, reia itinerarul parcurs de trupe, în iarna 1944—1945, prin Ungaria şi Cehoslovacia. Efectuarea acestui periplu are, după cum se vădeşte în final, un rost ce depăşeşte simpla intenţie de stimulare a memoriei individuale : ziua întoarcerii la Braşov a celui care a fost Studentul este cea a primului tur de manivelă a filmului pe care urmează să-l realizeze, ca regizor, şi al cărui subiect va fi cel al cărţii care se încheie. Experienţa participanţilor la „campania de o sută de zile" va fi transmisă, astfel, generaţiilor tinere.

Tonul confesiv, ritmul alert, uneori sacadat, cascadele de meditaţii succinte suscitate de eveniment, dialogul „pitoresc" — tehnici şi modalităţi specifice scriiturii lui Pop Simion din reportaje sau din alte texte de „non-ficţiune", în care implicarea „reală" a autorului nu face obiectul nici unui dubiu — sporesc impresia de veracitate.

Două sînt tipurile de pasaje mai ample nou introduse în text : meditaţii autoreflexive ale naratorului, care aplică o pedală gravă cărţii în ansamblu, sporindu-i coerenţa internă şi incitînd cititorul la mai multă implicare (acuzînd, astfel, certele virtuţi superior-educative ale acestui volum destinat în primul rînd tineretului) şi capitole **(Ciula, cizmarul, Corbul-sur)** care îmbogăţesc portretul moral-psihologic al unor personaje. Structura cărţii, construită secvenţial, urmînd ordinea aparent „arbitrară" impusă de desfăşurarea campaniei, prin care personajele sînt aduse succesiv în „prim plan", a permis inserarea unor asemenea texte fără a cere modificări majore ale ansamblului. Capitolele de care vorbeam — ca şi altele, cum ar fi acelea, remarcabile, evocînd înrolarea tinerilor — sînt investite cu o virtuală autonomie, putînd, eventual, fiinţa şi separate de roman, ca proză scurtă.

Cartea abundă în elemente proprii psihologiei adolescentului în pragul maturizării, manifestate nu numai la nivelul tematicii, ci şi la acel al limbajului, al articulării discursului. O anumită grandilocvenţă, investirea cu semnificaţii deosebite a tuturor faptelor, chiar anodine — izvorîtă nu din vreo mistică naivă a „predestinării", ci din exacerbarea demersului de căutare a cauzalităţilor celor mai complexe ale încadrării eului în contextul social şi istoric în care acesta evoluează —, explozii verbale de lirism, recurenţa unor formule cu rezonanţă incantatorie („Era cea de-a şaptezeci şi şaptea zi a acelei înfometate şi însetate campanii. Aşa se scurgea vremea. Vremea nebună, care întinerea cînd te aşteptai mai puţin"), care ar deranja, poate, la „scriitor", îşi dobîndesc o motivare în chiar planul ficţiunii, prin atribuirea lor, implicită, naratorului. Acesta manifestă mentalitatea adolescentină în dubla sa ipostază de tînăr ostaş şi de adult care, rememorîndu-şi evenimentele din vremea războiului, se transpune — cu toată distanţarea critică implicată de scurgerea anilor — în postura psihologică pe care o ocupase cu trei decenii în urmă. De acelaşi filon juvenil ţin şi ritualurile perpetuate de cei trei supravieţuitori ai grupei de voluntari, cum ar fi întîlnirile anuale, la dată fixă, la crişma din Şcheii Braşovului. Aceste întîlniri — la care este prezent şi Ţară, una din cele mai reliefate figuri ale acestei cărţi cu personaj colectiv — merită o menţiune specială, constituindu-se ca nişte scene de gen de o extraordinară materialitate, ce amintesc de pînzele maeştrilor flamanzi.

Carte, după cum am mai spus, cu virtuţi educative, străină de orice didacticism îngust, convingătoare în planul emoţiei estetice, **Luptătorul fericit şi iubirea lui pătimaşă,** fără a excela prin inovaţii tehnice sau stilistice, se impune ca un exemplu de izbutită operă beletristică cu mesaj patriotic.

Nicolae Bârna

*) Pop Simion, **Luptătorul fericit şi iubirea lui pătimaşă,** Editura Albatros, 1979

Poezia

Două poete

OTILIA NICOLESCU se păstrează, cu discreție, în zona unui lirism imaginativ, a unei poezii ce desenează stilizat o stare, un sentiment, o clipă de tulbure percepție a tainelor înconjurătoare, o senzație proaspătă. Totul se petrece în interior, în spațiul intimității sufletești, sub carapacea sidefie a locului de refugiu și contemplare. Sensibilitatea este purtată ca o povară necesară, ca un element de siguranță și de retragere, cum își poartă melcul în spinare casa răsucită în care își află apărarea și singurătatea. De altfel, aceasta este și una din imaginile elocvente ale poetei în volumul recent apărut **Cămășile vieții** *) : „Dar vreau pentru un melc să cînt / Domol ca în copilărie / Deși în piață au sosit / circarii cu-o maimuță vie...“ **(Ritm desuet).** Poezia transcrie exuberanța potolită a acestui spațiu închis, durerile savurate cu migală și voluptate, mîhnirea întoarsă înăuntru ca o mănușă, dulcile otrăvuri ale regăsirii intime : „Apoi creștea iarba albastră, muzicală. / La vederea ei intram în ascunzătoare — / Trezeam păsările înghețate, norii somnoroși. / Se face lumină șoptea cineva. /Inima, apă curgătoare, pleca printre zile / Aduna de pe colțuroasele prundișuri / pîrîuri albastre. E atît de frumos să alergi ! / Apăreau estuare însorite / Bulboane cu pești otrăviți. / / Apoi creștea iarba albastră, muzicală.“ **(Iarba albastră, muzicală).** Trăirile nu sînt propriu-zis mărturisite, lipsește acestui lirism dezinvoltura comunicării, spontaneitatea confesiunii, totul e stilizat, transfigurat în imagini caligrafice cu funcții de intermediere între eul senzorial tulburat și lumea apatică, exterioară care nu trebuie bruscată, ci blînd atrasă de partea lui. „Apăsați cu degetul acest poem / O să auziți crinii albi, subțiri / Cum își varsă laptele în ceață / prin metafora ce-mbracă / somnambulii miri...“ **(Punctul)**

Se remarcă imediat tendința de sublimare a realului unei emoții, unei drame în imagine, în desen, în manieră chiar. Otilia Nicolescu își reprimă impulsul inițial al mărturisirii, își apropie un cod de linii și culori, îndeasă, uneori cu prețiozitate, sensuri în detaliile pînzei.

La al șaselea volum al ei lucrurile par că se clarifică sub latura fanteziei creatoare. Inegal în ton, în dramatism, în limbaj, **Cămășile vieții** este poate mai explicit decît celelalte sub acest aspect. Spun **inegal** pentru că prezența a numeroase poeme ce atestă o înclinație spre parabola sentimentală, spre epicizarea senzorialului indică o direcție care, personal, nu mi se pare fructuoasă pentru lirica Otiliei Nicolescu. Cu atît mai mult cu cît i se adaugă o mimată nonșalanță a imaginii, foarte improprie. Să dau un exemplu : „Nimeni nu vede sfera plutitoare / cînd îngerii joacă fotbal / parchează mașinile galbene / scuipă semințe pe norii calzi / îngerii cu un ochi negru / aprins în frunte / puternic rotindu-l pînă la stîrnirea viscolelor roșii — / viscole prin nopți ce nu le putem afla / acoperite de văzduhul bolnav / arzînd în văzduhul bolnav / pierind în văzduhul bolnav“. Vocea pare a nu mai fi cea a poetei, sau este o voce a ei nouă. Am sentimentul că acest volum marchează pentru autoare un moment important al evoluției.

*) Otilia Nicolescu, **Cămășile vieții**, Ed. Cartea Românească, 1980.

OTIMIDITATE nu numai a expresiei, dar a simțirii înseși caracterizează poezia Ioanei Bantaș. Este frapantă greutatea ieșirii din sine, reținerea în fața propriului impuls confesiv. Versul se crispează parcă și își găsește salvarea într-un fel de rostire opacă, monotonă și șoptită din care numai după o familiarizare răbdătoare poți descifra sunetul acela personal, inconfundabil și tainic. Poemele țîșnesc dintr-o dramatică nostalgie a rosturilor simple, esențiale ale vieții, se mișcă într-un univers metaforic elementar, în prezența unor rudimente mitologice bine asimilate și transfigurate, oferind imaginea unei sensibilități ce refuză să se risipească, caută drumul spre sensurile cele mai grave și își învăluie cuminția în veșminte aspre.

Se simt în majoritatea poeziilor publicate în **Dimineața primigeniei****) ardoarea, pietatea în fața naturii și vieții, așteptarea încordată și plină de speranță a revelației, a descoperirii armoniei lumii. Un frumos poem este **Piinea,** în care gesturile simple ale femeii se umplu de semnificații majore, dezvăluie un miracol al existenței : „Să plămădești curată de cu seară / și plămada să stea peste noapte/ în casă, între cei ce dorm. // În zori va fi plină de urme / ca o zăpadă proaspătă ; urmele / răsuflărilor, urmele vorbelor spuse în somn. // Înainte de răsărit să frămînți / ca să păstrezi roua în pîine. Acoperă căpisterea / cu un șervet alb și las-o să crească. // Vorbește puțin și arde vatra cu lemne bune / care nu trosnesc. Împarte coca, rotunjește-o, / fă-i semnele feții și așează-o pe vatra stinsă // cu o stropire de botez. Închide cuptorul / la gură cu porți de cenușă, apoi du-te / în alte trebi. Fă-te că ai uitat de pîine. // Prima pîine dă-o de pomană unui flămînd, / a doua unui sătul și a treia unui / plecat fără întoarcere. // Apoi poți să rupi pîinea ta și să-i lași / sufletul să iasă. Să se umple bătătura / cu mirosul soarelui din grîu“.

Punctul de greutate al volumului îl constituie însă ciclul **Nopți cu Hieronymus Bosch,** după știința mea, cea mai îndrăzneață încercare a autoarei. Tablourile celebrului pictor sînt pretexte pentru alunecări vizionare într-un univers grotesc, coșmaresc, surprinzător pentru structura lirică a Ioanei Bantaș. Și, totuși, cele douăsprezece nopți alcătuiesc confesiunea ei cea mai amplă și mai curajoasă. Peste atmosfera de apăsătoare liniște din poemele anterioare se lasă acum umbre stranii, cu fulgerări violente de lumină. Spaimele, amărăciunea, întrebările chinuitoare se înlănțuie în imagini dure, memorabile ca în **A cincea noapte în Carul cu fin :** „Cum vin vorbele în cîrduri ca ciorile / și îmi croncănesc toată noaptea. / Umblu prin camera de beton, / păianjen flămînd. / Nu știu cum s-au uscat salcîmii, / Nu știu cînd au secat apele. / Ce frig îmi e în acest trup / din care au plecat toate păsările“.

În scrisul Ioanei Bantaș, ciclul acesta, cred, va marca un punct de cotitură, momentul apariției unui timbru nou, a unei atitudini noi, mai decise, față de propriile trăiri și interogații, a unui sistem metaforic mai puțin abstract și mai expresiv.

Dana Dumitriu

) Ioana Bantaș, **Dimineața primigeniei, Ed. Eminescu, 1980.

Prima verba

Corespondențe

● FRUMOS, cu mult rafinament lexical și cu multă tandrețe à tonului se exprimă Ioana Ieronim **(Vară timpurie,** Ed. Cartea Românească) : „Fețele noastre subțiri / cresc în ogiva / unui mugur / / Luna arde / suind țărîna în schimbătoare contururi / / Gîndul lunecă, lunecă / pe cutremurul desfolierii // Fețele noastre / mai cresc / în ogiva incertă a unui mugur“. Nu numai scriitura e calofilă — uneori de-a dreptul prețioasă — ci și imaginația. Efectul poetic rezultă din adaptarea acestui stil frazeologic și imagistic atît de edulcorat la o materie cu mult mai „amară“ și mai apăsătoare, de sorginte biografică ; departe de a lăsa să cadă mătasea dicțiunii ca o cortină opacă în fața evenimentului subiectiv, versurile îl poartă sub transparența lor ca sub un clopot de cristal, expunîndu-l privirii și în același timp ferindu-l de impuritatea mediului înconjurător ; vizualizată, poezia inundă „portrete“, „desene“, „panouri“ iar un ochi atent poate descifra fără greutate în lăstărișul rostirii imponderabile o gamă de sentimente în „cheia“ singurătății : „Laudă zilei / largi preerii de singurătate / mă înconjoară / / În zare / pași anonimi stîrnesc / pulberile / / Eu fluier, încet — / pe un petec de pămînt gol și rotund / blînda iubire își zornăie lanțul / așteptînd“. Singurătatea : protectoare a stării extatice („Închizi ochii / te despletești în aerul demult început — / un vechi fir de aur te poartă / legănător, subțiratic“), mediu al absenței elanului vital dar și, contrapunctic, al contemplării („Într-o zi așteptarea, cine știe cum / s-ar răsuci ca un șarpe în drum — / semn abandonat, strivit sub roată / departe în noapte copite-or să bată / / Dulce dragoste indiferentă / grădină de fum, cărare absentă / iar și iar se întemeiază / atît de frumoasa amiază“), terapie întru liniștirea marilor emoții înainte ca acestea să izbucnească în expresie („În văluri dese trebuie să ascunzi / această prea mare bucurie / și rar să înalți, cu sfială, ochii / pictați după un vechi meșteșug“). Că sînt poeme în vers liber sau că sînt, de pildă, rondeluri, că au aspect de confesiune ori de simplă notație, textele Ioanei Ieronim impresionează prin puritatea întrucîtva vetustă a limbajului și prin discreția lirismului, aceasta din urmă cu un parfum livresc abia sesizabil.

Din registrul tematic, destul de restrîns, o notă aparte face eresul ; sentimentul nu-și divulgă intensitatea, mai exact spus o învăluie din pudoare într-o țesătură de nostalgii mai mult intelectuale decît afective ; poezia este a unei nesfîrșite duioșii în lumina densă a simplității : „Un car de aur trece peste zi / eu am uitat cum e să fii departe / de-o vreme, drumul nu ne mai desparte / plecarea n-o mai poți închipui / / Văzduhul dens, fără cîmpii deșarte / ne poartă-n leagănele arămii / un car de aur trece peste zi / eu am uitat cum e să fii departe // În tine, cîte sînt fără să știi — / lumina nouă pururi le împarte / în chipuri noi, ca filele-ntr-o carte / Cum ai pleca ? Potecile sînt vii — / un car de aur trece peste zi“. Un șir de corespondențe se instalează în poeme, două fiind mai semnificative : între starea poetică și cuvîntul ce o exprimă, între impresia unicității și bănuiala repetării. Lectura unor astfel de texte e mereu simpatetică. Originalitatea lor e că atît de făcute fiind sînt, totuși, foarte adevărate, și că particulare fiind sînt extrem de generale. Într-un „desen“, Ioana Ieronim își decodează, evident printr-o metaforă, mesajul corespondențelor : „Aș scrie un poem / ca o mînă delicată, lunară / întinsă către voi / cu unghii lungi, vopsite violet / sau verde // O mînă lîngă care mîna mea adevărată / amarnic s-ar rușina“.

Laurențiu Ulici

Întîlnire cu Marin Preda

● Cercul de critică literară din cadrul Facultății de limbă și literatură română și revista „Universitatea comunistă“ au organizat o dezbatere pe marginea romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni** de **Marin Preda,** în prezența autorului. Au participat numeroși studenți și cadre didactice. Au fost, de asemenea, prezenți scriitorii : **Al. Piru, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Sonia Larian, Mircea Dinescu, Petre Anghel, Pompiliu Marcea, George Gană, Ioan Șerb, Valentin Șerbu, Alex. Ștefănescu, Radu F. Alexandru, Eugen Simion.**

Cenaclu

● În cadrul Cenaclului literar german al studenților Facultății de filologie, Iași, a avut loc o întîlnire cu scriitorul **Claus Stephani** (București) și **Corneliu Sturzu** (Iași). După cuvinte de deschidere rostite de prof. dr. **Hertha Perez,** șefa catedrei de limbă și literatură germană, și de istoricul literar lect. univ. dr. **Horst Helge Fassel,** Claus Stephani a citit din poeziile sale în limba germană și un text de proză scris în românește. Apoi, studenta **Erika Ludwig** a citit din poeziile lui Corneliu Sturzu, traduse în germană de H. H. Fassel și apărute în volumul „An der Wegscheide das Gras“ (Dacia, 1979, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducere). La discuțiile care au urmat au mai participat **Anna Miess-Gahl, Alina Suciu, Adrian Palage** — toți trei tineri autori de limbă germană — iar Claus Stephani și Alina Suciu au răspuns la întrebări privind creația lor.

Calendar

● 31.III.1933 — s-a născut **Nichita Stănescu**
● 31.III.1941 — s-a născut **Constanța Buzea**
● 31.III.1965 — a murit **Al. Șahighian** (n. 1901)
● 31.III.1963 — a murit **Ticu Sevastia Archip** (n. 1891)
● 1.IV.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938)
● 1.IV.1888 — s-a născut **Mircea Florian** (m. 1960)
● 1.IV.1899 — s-a născut **Gheorghe Cardaș**
● 1.IV.1900 — s-a născut **Alexandru Philippide** (m. 1979)
● 1.IV.1900 — s-a născut **George Baiculescu** (m. 1972)
● 1.IV.1905 — s-a născut **Ion Molea**
● 1.IV.1927 — s-a născut **Leonard Gavriliu**
● 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 1954)
● 2.IV.1923 — s-a născut **Lucian Dumitrescu**
● 3.IV.1880 — s-a născut folcloristul **Ștefan Stan Tuțescu** (m. 1926)
● 3.IV.1905 — a murit **Ioan Pop Reteganul** (n. 1853)
● 3.IV.1906 — s-a născut **Szemlér Ferenc** (m. 1978)
● 3.IV.1914 — s-a născut **Florin Tornea**
● 3.IV.1923 — s-a născut **N. D. Carpen**
● 3.IV.1929 — s-a născut **Silviu Rusu**
● 3.IV.1944 — s-a născut **Farkas Arpád**
● 3.IV.1977 — a murit **Florin Mihai Petrescu** (n. 1930)
● 4.IV.1899 — s-a născut **Florin Iordăchescu** (m. 1976)
● 4.IV.1901 — s-a născut **Ion Breazu** (m. 1958)
● 4.IV.1911 — s-a născut **Aurel Lambrino** (m. 1978)
● 4.IV.1915 — s-a născut **Vasile Florescu**
● 4.IV.1917 — s-a născut **Gall Ernő**
● 4.IV.1920 — s-a născut **Florian Nicolau**
● 4.IV.1927 — s-a născut **Dumitru Trancă**
● 4.IV.1928 — s-a născut **Florica Dimitrescu-Niculescu**
● 4.IV.1931 — s-a născut **Petru Anghel**
● 5.IV.1885 — s-a născut **Dimitrie Cuclin** (m. 1978)
● 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră**
● 5.IV.1926 — s-a născut **András János**
● 5.IV.1927 — s-a născut **Viorica Rogoz**
● 5.IV.1932 — s-a născut **Fănuș Neagu**
● 5.IV.1933 — s-a născut **Romulus Vulpescu**
● 5.IV.1934 — s-a născut **V. Fanache**
● 6.IV.1903 — s-a născut **Elena Mătasă-Dumitrescu**
● 6.IV.1908 — s-a născut **Emilia Șt. Milicescu**
● 6.IV.1930 — s-a născut **Alexandru George**
● 7.IV.1947 — s-a născut **Petru Poantă**
● 7.IV.1972 — a murit **Ion Ghimbășanu** (n. 1898)

Rubrică redactată de **GH CATANĂ**

PATRIEI, PARTIDULUI, PREȘEDINTELUI ȚĂRII

Purpură

Tu țara mea frumoasă ca un dor
Cu sîni de dealuri constelînd livezi
Eu te respir prin fiecare por
Și fiecare gînd al meu îl luminezi

Sub stele n-am un alt pămînt pe care
Corabia acestui trup să fie
În liberă plutire ca pe-o mare
Arzînd de cîntece ca o făclie

Părinții mei străbunii care-au fost
Te-au încălzit cu sîngele pentru vecie
Și mi-au lăsat o vatră-aici și-un rost
Și ochiul meu ca pe un rai te știe

Plin de tumult ca pomul sînt și eu
Cu rădăcina în cuvînt aprinsă
Și risipesc la cîntece mereu
Viscol de purpură în zarea-ți necuprinsă

Vasile Andronache

Stindarde

Istorice deschideri fluviale însemn
cu murmurul luminii fremătînd în drapele.
Ceva înalt în mine îngenunche solemn
interferente flamuri se-nalță către stele.

Vibrînd, toride aripi se deschid
spre piscuri zbor de vultur mă încearcă —
timonă sînt, în mîna ta, partid,
galactică, vizionară arcă.

Cu frigul căutării sub mari temperaturi
azi îți înalț în cîntec mari arcuri triumfale
gîndite-n cosmice arhitecturi —
partidule, sînt cîntecele tale.

Ambasador al păcii, emisar
purtînd temerara libertății solie
ești brațul meu, ești ochiul meu solar
privind spre comunista galaxie.

Mira Preda

Privelişte

Înalță-te patrie
pe treptele eternității
suie orele de foc ale dimineților
suie în glasul mulțimilor
prin oglinda verde
a ierburilor tale veșnice
suie în roșul faldurilor
care acoperă timpul
spre sarea din veacuri
suie cu ochii tăi adînci
lumina ce ne-nfășoară
ca un surîs duios
sîntem veșnic aici
ca pietrele peste care
trec rîurile

cu spice și brazi și lumină.

Gheorghe Daragiu

Chipul Partidului

Creier strălucind, inimă tînără,
braț care prinzi înaltul stelelor
și-l treci prin conștiința noastră,
însuți luînd sub ochii uimiți ai lumii
chip nemaivăzut de patrie odinioară
abia visată, acum avînd certe contururi.

Ploaie de soare înviorînd zi de zi
izvorul nestăvilitelor avînturi
revărsîndu-te din țărmuri de memorie,
pisc menit în curcubeie s-adune
toate culorile acestor bogate pămînturi,
lîngă flacăra comorilor ce nicicînd nu apune.

Cuvînt al adevărului rostit în faptă,
multiplicat de milioane de guri,
lumină pură venind din istoria aspră, vie,
din măiastra și nepieritoarea-ți carte.
lumină în visurile noastre arzînd, purpurie,
ștafetă dusă prin arcuri de triumf mai departe.

Radu Felecan

Hora de inimi

Horă de inimi e patria
în anotimpul care respiră
prin plămînii eternului,
prin poemul scris de industrie.
Stelele aplaudă biruința.
În patria mîinelui încolțesc îndemnuri.
Conducătorul — un fiu al soarelui
privește fix în ochii revoluției.
Secolul lui, secolul nostru
are mîneca suflecată.

Titu Șerban

Visăm

Noi visăm o lume dreaptă
Ca toți oamenii cinstiți
Care vor să-și vadă pruncii
Și părinții
Fericiți.

Da, visăm o lume dreaptă
Și spre lumea asta,
Treaptă,
Am fost toți și vom rămîne
Pînă Țările Române
Ne dau ceas de vis și pîine.

Cînd visezi în altă parte
Nu ți-e somnul liniștit ;
Țara-i țară, casa-i casă,
Trebuie să ne-nțeleagă
Cineva, pe limba noastră,
Chiar atunci cînd am greșit.

Am visat o lume dreaptă
Și-i a noastră
Fiindcă treaptă
Sîntem toți și vom rămîne
Vrînd ca Țările Române —
Pe destinul lor stăpîne —
Să ne dea și azi și mîine
Ceas bogat de vis și pîine.

Teofil Bălaj

Partid — vatră nestinsă de iubire

I

Făuritor ești patriei, Partid, tu înălțare
și semn de rodnicie migrînd în cîmpie,
tulburător îți traversăm azi veacul
cu inima deschisă rostindu-ne ție;
zidirea ta e grîul de-a pururi rătăcind cîmpia
și frumusețea ta începe în munții mei rotunzi,
e clipa ta visare și pasăre măiastră coborînd
în somnul din izvoare alunecînd în oglinzi ;
lumina necesară, tot cosmosul visării,
înălțătoare flacără, Partid, tu ne aduci,
creștem curat din trupul tău, o, țară
cum veacul se deschide în ochi curați de prunci ;

II

Partidul, vatră nestinsă de iubire,
strălucitor în holdele sub cer senin,
credința noastră-n inimi a nestrămutare,
tot dorul din cuvinte și destinul din care venim ;
înseninîndu-mi gîndul cel pur și luminos,
tu, creangă nesecată de muguri grei, aprinși
de dorul și simțirea cuvîntului frumos ;
înveșnicită-i vatra ta cu pacea apelor adîncă,
coborîtor e pasul tău în ochiul de pădure,
aici, în zborul necurmat al păsării măiastre
ești ochiul luminii trimis înadins să mă fure;

III

Avem în suflet Țara, și-avem un brav părinte,
și rodnică-i lumina și fructe dau în pîrg,
e liniște și pace Aici, pe vatra țării
pe care Azi, cu toții, ne înălțăm cu sîrg ;
înmugurire calmă, tu ce curat te-nchini
în iarna-nveșmîntată cu repezi, mari ninsori,
tu, vatră, te coboară în sufletele noastre
și-aprinde-ne lumina din ochi de mii de ori ;
popor între popoare, Azi chezășie, zbor,
strălucitoare-n lume ești patrie, și ești,
prin focul din cuvinte, înflăcărat Partid,
vatră nestinsă de iubire prin care ne numești !

Nicolae Arieșescu

Patria

Deschidem larg ferestrele-n afară
Stăpîni privind la ziua zîmbitoare
Și înălțăm spre praguri noi de lume
Un miez mai dulce în amiezi cu floare.

Deschidem larg ferestrele-n afară
Și aruncăm sămînța în pămînt
Statornicind comorile din glie
În primăvara caldă și în cînt

Deschidem larg ferestrele-n afară
Și noi lumini continuă să cadă
Pe chipul tău pămînt străbun — din veacuri
Demn juruit ca piscuri noi să vadă !

Ion Safir

Tapiserie de **Cornelia Ionescu Drăguşin**

E primăvară-n suflet

Scriu literele-acestea într-un vagon de tren
ce mă aduce-acasă, din care văd cîmpia
Olteniei, auzindu-i semințele-n refren,
rodind belșug și pace aici, în România.

E primăvară-n suflet, ca-n prag de sărbători ;
afară-i încă iarnă ; zăpadă, puritate.
O, inima aceasta-a bătut de-atîtea ori
un ritm al fericirii ; auzi-o iar cum bate !

În ea e primăvară, cu ea gîndesc din nou
cum urcă națiunea spre comunism în zbor,
— un zbor al demnității — condusă de-un erou
prefigurîndu-i chipul de azi și viitor.

Dan Rotaru

Proiect al luminii

Timpul acesta pe care-l trăim
Este timpul visat de zidire,
Este timpul auritelor steme de grîu
Cînd spunem România spunem iubire

Înfloresc frumoasele cîntece
În livezi și-n mireasma de pîine
Peste colina dorului românesc
Se ridică soarele zilei de mîine

Astăzi inima noastră împurpurată
Bătînd ritmul înalt al iubirii de glie
Bate pentru lumina din tricolor
Pentru destinul nou al României

Sîntem aici ca o columnă solară
Un codru de inimi adînc murmurînd
La un singur semn de iubire,
La o singură stea, la un singur cuvînt

Sîntem aici cu toată istoria
Trecută, prezentă și viitoare
Și ne numim România, cel mai frumos
Proiect al luminii nemuritoare.

Veronica Verona

Ani de epopee

Sînt cincisprezece ani de-naltă epopee
De cînd în gîndul țării de purpură cutează,
Pe drumul drept al Păcii și-al luminii,
Acest Bărbat — izvor de inimă vitează.

Sînt cincisprezece ani — coloane avîntate
Pe care Arhitectul de fapte și idei
A înălțat pridvorul Carpaților spre lume
Întru cinstirea Țării și-a libertății ei.

Sînt cincisprezece ani cu trainice-mpliniri,
De cînd întîiul Om și Fiu al României
Ne-a învățat că zvonul strunei pe unelte
Dă rodul bun în cîntec și-n spicele cîmpiei.

Sînt cincisprezece ani — un drum vizionar
Pornit spre aceste clipe din dîrză tîmpla Sa
Parcurs de toți ca unul — români, maghiari, germani —
Fii ai acestei patrii de pîine și de stea.

Sînt cincisprezece ani de-naltă epopee
De cînd în rîndul țării de purpură cutează,
Pe drumul drept al Păcii și-al luminii,
Acest Bărbat — izvor de inimă vitează.

Nicolae Breb Popescu

Partidului

Ctitor de ev de lumină,
născător de țară nouă
pe mîndrul Drum...
Partid — stindard și soare
Patriei
credincios poporului,
neînfricat
slujești Steagul Viu
al demnității
popoarelor...
Partid, Ideea ta strălucitoare
înălțată spre zarea comunistă
fascinantă
ca o coloană de aur în vis
fi-va în veci nestinsă !

Valeriu M. Sivan

Omagiu

Străjuind cu ardoare destinul de patrie
În hotarele ei de glorie, milenare,
În gînd și în inimă veșnic purtînd
Eroica, pașnica României chemare.

Din temerare visuri viitorul prefigurat
Cu mari lumini de speranțe în fiecare privire,
Prin glasul său hotărît își străvede cuvîntul
Menit să strălucească-n vie împlinire.

Imbolduri înalte asemeni eternelor seve
Din arborii ginții ne dăruie-n caldul avînt:
Să crească, să rodească demnitatea, puterea
În fiecare fiu al strămoșescului pămînt !

Și iată azi, cu cincisprezece primăveri în gînd
Ne regăsim în gîndul său cutezători
Căci el, chezașul patriei în demnitate
Zbor și mai înalt deschide spre anii viitori

Îl vom asculta mereu rostindu-și pe zările țării
Supremul legămînt rămas ca un stîlp de foc în istorie,
Din acea primăvară, cînd i-am încredințat tricolorul
Pentru a țării luminoasă, deplină victorie.

Haralambie Țugui

Rondel

Pornesc părinții către noi
să se privească în statui
pe sub zăpezi, furtuni și ploi
Vin dinspre Tape și Vaslui

Sub înțeleptele lor foi,
eu jurămîntul mi-l depui
Pornesc părinții către noi
să se privească în statui

De-aici, din era țării noi,
spre creste neumblate sui
Pe drumul meu printre eroi
cinstesc desăvîrșirea lui

Pornesc părinții către noi.

Petre Paulescu

REPORTAJ DE PE VALEA JIULUI

Oameni şi lumină
Oţel şi cărbune

■ PRIMĂVARA este anotimp al sevei tinere şi curate, libere să străbată — improspătîndu-le — sufletul şi voinţa, braţul şi mintea. Să scrii despre lumina şi puterea ţării în miez de primăvară e-un gînd ca o ploaie curată, ca un mugure arzînd de preaplinul petalelor ce curînd se vor dezvălui privirii. A săvîrşi, în miez de primăvară, istorie îndrăzneaţă şi durabilă — iată semnul încrederii unui neam întreg în puritatea viselor sale, în izbînda pe care viitorul nu i-o poate refuza.

Desemnîndu-şi, în miez de tînăr anotimp, Preşedintele, România şi-a ales primăvara drept veşnicul timp de simţire şi faptă, statornicind munca, perseverenţa, înţelepciunea şi elanul drept repere vitale în tot ce se va întreprinde. Scriitorii — cei tineri cu deosebire — se simt chemaţi, ma mult decît oricînd, la o dreaptă şi atentă privire a Ţării — trăind, în această a doua jumătate de veac XX, o neostentiă stare revoluţionară. Privirea lor se îndreaptă, aşa cum e şi firesc, înspre punctele cele mai fierbinţi ale luptei pentru o mare construcţie — aceea a unei industrii puternice, garanţie a libertăţii şi bunăstării. Să privim deci, împreună, spre Valea Jiului şi înspre Hunedoara, aşa cum preşedintele ţării a făcut-o în atîtea rînduri. Să căutăm împreună oamenii care dau putere de simbol faptelor, oamenii care ştiu ce vor, care ştiu decide, care ştiu alege, oameni ai muncii fără de preget din rîndurile cărora s-a ridicat, spre a oferi direcţii şi dimensiuni noi întregii noastre forţe de a construi, preşedintele ţării. Să credem pe mai departe în ei — înţelegîndu-i, iubindu-i şi admirîndu-i. Oferindu-le astfel lor şi marelui ales al poporului dovada intensei şi sincerei participări a tinerilor oameni ai cuvîntului scris la viaţa, bucuriile şi speranţele patriei.

Contemporani şi cu ceea ce n-am trăit

„Doream să prind a lumii înţelesuri".
— N. LABIŞ —

AŞADAR, la începutul celei de-a doua jumătăţi a secolului XX, România trăia intens revoluţia, căci naşterea unei lumi noi se cheamă revoluţie : se deschideau şantiere în locuri nebătute şi se luminau cele ştiute, se reparau vechile drumuri şi se croiau altele noi, se repuneau în funcţiune maşini şi agregate, se reparau scule şi instalaţii industriale, se urneau secţii şi ateliere, fabrici şi uzine (şi astfel apărea o industrie). Se construia. Se muncea. Îndîrjit şi fără încetare. Îndîrjire şi luptă continuă. Ca şi cum omul ar fi trebuit să-şi arate încă o dată puterea lui de a fi, de a rămîne, de a învinge. Fiecare depindea de cel de lîngă el. Fiecare se simţea alături de o lume. Oţel şi pîine. Cărbuni şi pîine. Energie electrică şi pîine. (Şi alte asemenea variante.) Ele nu erau numai devize de bună înţelegere, de ajutor, ci chiar un mod de existenţă. Asemenea unei ape bîntuite de furtuni, aducînd la suprafaţă ceea ce fusese presat în adîncuri, tot astfel revoluţia avea la fiecare val brigadieri şi oameni politici, directori şi ingineri, oţelari şi ziarişti, poeţi şi furnalişti, academicieni şi ţărani cooperatori.

Cel mai sensibil seismograf al acestei lumii, Poetul, cel care ardea pentru revoluţie şi o înţelegea aşa cum numai o conştiinţă din interior percepe fenomenele, avea s-o înregistreze în extrem de finele mişcări de suprafaţă sau de adîncimi : „Doream să prind a vremii înţelesuri / Întregi, în craniul meu atunci prea strîmt. / Cărţi peste cărţi în nopţi sfîrîitoare / Eu răsfoiam, cu degete subţiri. / Simţeam un aer nou foşnind în juru-mi, / Eram ca-n preajma unei mari iubiri"...

De ce ne aducem aminte noi...

AMINTIRILE noastre — de copii şi adolescenţi născuţi în primul an al celei de a doua jumătăţi de secol — se coagulează în jurul citorva imagini, în jurul citorva nume ce rezonau asemenea lemnului de viori, în jurul lozincilor, marşurilor ascultate, în jurul poeziilor învăţate în clasă şi recitate la serbările şcolare : Bumbeşti-Livezeni, „Hei-rup, hei-rup, / Cad stînci de fier / În lupta dusă de brigadieri", Agnita-Botorca, voluntarii de la Hunedoara, „În zumzet de maşini şi de furnale / croim azi ţării minunată cale", Eroul Muncii Socialiste Ştefan Tripşa, secvenţe din jurnalele de actualităţi inundînd ecranul cu scînteile primei şarje, cu şarja de la cuptorul tineretului, cu şarja în cinstea zilei de 23 August şi 1 Mai, 1 Ianuarie, 30 Decembrie şi Ziua Victoriei, ca un an continuu de sărbătoare a muncii şi a depăşirilor de plan, „mai mult, mai repede, mai bine", Valea Jiului şi secvenţe cu chipuri de mineri, feţe lucioase — atît cît negrul poate fi de lucios —, ochi mari, luminoşi, incandescenţi, redeschiderea minelor şi primele producţii peste plan, „Ziua de mîine / Pace şi pîine", semnul mare înscris pe afişe, pe case, pe ziduri : „Votaţi Soarele", Bicazul şi încă o dată Hunedoara, „Dă-mi, tăticule, şi mie / O lopată şi-o mistrie / Să mă duc pe şantier / Să mă fac brigadier, / Să clădesc o ţară nouă / Cu minuţele-amîndouă", şi iarăşi minerii din Valea Jiului, oţel şi cărbune, refacerea industriei, imaginea unui tren şerpuitor printre munţii odată pentru totdeauna învinşi, „Înfruntînd furtuni / Spargem munţii-n pumni", iar Valea Jiului şi iar Hunedoara, ca un leit-motiv al vremurilor de început.

Suim de la Tîrgu Jiu către Bumbeştii de Jiu şi toate simţurile ne sînt încordate, gata să intrăm în rezonanţă cu orice poate să ne fulgere, luminînd acele vremi. Pentru că iată ce-a reuşit acel început de lume : un drum (călătorul abia de sesizează că se despart munţi croindu-se tunele în stîncă, depăşind goluri cu viaducte) ce-a însemnat pentru o generaţie un punct de mîndrie, orgoliu şi referinţă — Bumbeşti-Livezeni, un oraş — Petroşani (despre care oricine, de la elev în sus, ştie că este un oraş minier aşezat în Valea Jiului, adăugîndu-ţi automat şi alte aşezări miniere : Lupeni, Vulcan, Aninoasa, Iscroni, Dîlga, Lonea, Paroşeni, Uricani, Bărbăteni), un alt oraş — Hunedoara (despre care, de asemenea, oricine ştie : aşezat pe Cerna, Hunedoara reprezintă cetatea de foc a siderurgiei româneşti). Vrem să spunem, de fapt, acest lucru simplu : excepţia a devenit o stare normală. Adică : fără a uita vreodată ce a însemnat (şi ce înseamnă) Hunedoara pentru industria noastră siderurgică, fără a uita ce a însemnat (şi ce înseamnă) bazinul carbonifer Valea Jiului pentru industria noastră extractivă, atenţia s-a dispersat către Galaţi şi Călan, Rovinari şi Călăraşi, Maramureş şi Tîrgovişte. Este şi firesc : părintele îşi ia seamă către cel mai mic dintre fii : pe el trebuie să-l înveţe să vorbească, să meargă, să intre în viaţă. Hunedoara şi Valea Jiului sînt azi astfel de părinţi înţelepţi ce se aşază chezaş fiilor lor de pe tot cuprinsul ţării. Îi cresc, se bucură şi se mîndresc cu rezultatele lor. Şi ştiu cînd trebuie să-i ambiţioneze.

Azi, cînd România şi-a trasat liniile directoare ale dezvoltării sale pînă la sfîrşitul secolului, Valea Jiului şi Hunedoara primesc sarcini sporite. Este, din nou, vorba de mai mult cărbune, de mai mult oţel, de mai multă fontă şi laminate. Este, din nou, vorba de lumina ţării, lumină ce se cheamă şi demnitate şi independenţă şi libertate. Cu acelaşi entuziasm de început, cele două puncte de referinţă pentru întreaga noastră economie, au răspuns chemării înscriindu-se ferm — cu depăşiri de plan, cu tehnologii avansate, cu invenţii, inovaţii, raţionalizări, cu condiţii de trai mai bune pe traiectul anului 2000.

Sensul moralizator al unei sticle de şampanie

SĂ MAI stăruim încă o clipă asupra legăturilor dintre mineri şi oţelari. Veţi spune că-i simplu : minerii scot cărbunii necesari cocsarilor din Hunedoara. Iar fără cocs nu se poate produce oţelul. Că fără oţel nu pot fi utilajele miniere care uşurează substanţial munca oamenilor din adîncuri. Şi din nou — pe un alt flux tehnologic — fără cărbune, mai puţină energie electrică, fără energie electrică, mai puţin oţel şi aşa mai departe. Ei bine, dacă economic astfel stau lucrurile — simplificînd procese tehnologice complexe —, mai există mii de fire ce-i leagă între ei pe aceşti oameni. Primul şi, poate, cel mai important, un acut sentiment al colectivităţii : mineritul ca şi siderurgia nu sînt meserii „pe cont propriu", ci sînt ale unor echipe, ale unor oameni ce ajung să gîndească şi — după o vreme — să reacţioneze la fel. Dispar, astfel, egoismul, suspiciunea, invidia, instalîndu-se în schimb încrederea în cel de lîngă tine, prietenia, ajutorul. Apoi, semnul celor două meserii este lumina. Poate părea paradoxală această afirmaţie, dar lumina care se poate întrezări în ochii minerului, în adîncuri (doi ochi scînteind într-o intensitate a privirii încît uiţi unde te afli) şi lumina pe care oţelarul o fură ploii de stele din şarja ce primeşte, de exemplu, magneziul, sînt de-a dreptul fascinante. Nu-s lumini de neon sau becuri de sute de waţi, ci acea lumină izvorînd cu bruscheţe aproape dintr-un prea plin sufletesc, dintr-o nemărginită încredere în om şi în puterile lui. (Facem loc aici unei întîmplări ce ne-a învăţat multe. Eram grăbiţi, eram şi tracasaţi de predarea unui material — nu reportaj, ci o comandă mai fermă, dacă vreţi, mai organizatorică — şi ne îngropasem într-un maldăr de dosare, de planuri de activitate, într-un birou. Nu eram deloc mulţumiţi, se contura ceva „pe negativ" — şi nu era tocmai momentul potrivit —, ne-am privit lung unul pe altul şi am zis aproape deodată : „Hai să vedem ce-i şi înăuntru". Am intrat într-o hală lungă şi rece şi omul ce ne însoţea a prins să se încălzească. „Banda asta rulantă transportoare noi am făcut-o. O importam, dar nu aşa. Cu un sistem complicat, cu buşituri, cu dereglări". În fine, ni se dau toate detaliile tehnice şi urmează un final cum rar ne-a fost dat să auzim. Directorul — ne spunea omul acela — n-avea deloc încredere în ceea ce realizasem noi şi ştiţi ce i-am făcut ? Noi stăm cu urechile ciulite : ce-or fi putut ei să-i facă unui director ? „I-am băut o sticlă de şampanie. Noi am zis aşa: stăm aici şi cînd se dă drumul benzii punem noi o sticlă de şampanie. Dacă sticla nu cade pînă în partea cealaltă, să pună şi tovarăşul director una. Şi dacă amîndouă ajung la noi, le bem. Şi le-am băut !" Vedeţi, asta i-au făcut ei directorului : i-au băut o sticlă de şampanie contra unei inovaţii de cîteva milioane. De unde această bucurie aproape copilărească ? De unde această frumuseţe de gest ? Am văzut mai apoi şarjele, i-am văzut apoi în jurul cuptoarelor şi n-am mai întrebat nimic.)

Şi cele două oraşe mai au puncte comune : le asemănăm unor părinţi, dar le putem compara şi cu două inimi ce-au pulsat puternic tradiţia şi experienţa lor prin toate arterele. Bazine miniere sînt şi în Maramureş, şi în Moldova, şi-n Oltenia, dar mineritul se învaţă încă în Valea Jiului. Nu mai demult de acum un an bazinul carbonifer Oltenia a cerut — nici mai mult nici mai puţin — decît o întreagă promoţie de absolvenţi ai Institutului de mine de la Petroşani. Iar de la Hunedoara — fără a pune la socoteală formarea unor cadre cu pregătire superioară din 1970, de cînd a devenit centru universitar — s-au format 25 000 de oameni : ca oţelari, cocsari, laminorişti, oameni ce lucrează azi la Bucureşti, Galaţi, Tîrgovişte, Cîmpia Turzii, Iaşi, Călan, Roman, Zalău şi, mai nou, la Călăraşi.

Trăiesc, iată, alături — dintr-o întîmplare a geografiei — două simboluri, două oraşe-inimă ale ţării. Bogate în date concrete despre ele, impresiile noastre de călătorie se simt şi mai bogate (trăind, credem, şi mai plin, mai adevărat pe pagina tipărită) în date ale unor existenţe umane, în intuirea reperelor unor vieţi ce se constituie, la Hunedoara sau pe Valea Jiului, în simboluri ale simbolurilor, inimi în aceste mari inimi româneşti.

Ne-am apropiat de ele cu sfioasă iubire. Şi — am vrea să nu ne înşelăm — le-am rămas alături.

Movila Miresei — Copalnic — Mănăştur (via Petroşani)

I-AM spus şi femeii (înainte de a ajunge la ea acasă, la Lupeni, îi spusesem şi celui care ne conducea cu maşina pe Valea Jiului) — noi sîntem oameni de la cîmpie, aşa ca să ştiţi, să nu vi se pară exagerate mirările noastre, aici, la munte, dar mai ales aici, în valea asta a cărbunelui, totul e altfel rostuit decît ştim noi de-acasă. Femeia — tînără, brunetă, înaltă şi frumoasă — zîmbea în timp ce ne încurcam în cuvinte şi explicaţii, apoi a început să rîdă de-a binelea. Şi eu sînt de la cîmpie. De unde? De la Movila Miresii, pe lîngă Lacu' Sărat, aproape de Brăila... Ştim, ştim, am trecut pe acolo. Şi a început un ceas de amintiri şi poveşti, o oră de spuse despre o venire aici, între Retezat şi Vîlcan, mai mult întîmplătoare, despre o iubire înverşunat de adevărată, fără gînd de-a se sfîrşi, despre stabilirea ei la Lupeni, ca soţie de miner, despre amintirea, cînd şi cînd, a satului de ţes şi despre dorinţa de a avea un copil cum nu mai e altul pe lume. Se făcuse ora prînzului, trebuia să vină soţul ei (de fapt pe el îl căutam, ne fusese recomandat ca un om priceput şi energic, adevărat miner, om plin de probleme dar şi de puterea de-a trudi din zori în noapte), i-a telefonat la mină, l-a găsit,

La intrarea în schimb (fotografie de Ion Predoşanu)

trebuie să sosească din clipă-n clipă, mai are ceva de rezolvat. Și iar se încep poveștile despre viața și oamenii din Valea Jiului, despre cum l-a condus ea pe omul ei citeva săptămini de-a rîndul la mină, de-a ajuns să învețe întreg acel ritual de pătrundere în adînc — de la „gustarea din mers" la drumul spre vestiar și la ghișeele de unde se iau lămpile și manometrele și pînă la apelul făcut de maiștrii și șefii de schimb și la graba cu care se petrec toate pentru a nu întîrzia careva la „colivie". Nu, de intrat în mină n-a intrat pînă acum. Și nici n-o să intre. Nu pentru că i-ar fi teamă — dacă i-ar fi fost cu adevărat nu rămînea aici, nu se mărita cu un miner — sau că n-ar vrea și ea măcar să audă cum rupe camărul din peretele negru, dar știe că nu-i voie, că sînt reguli ce nu pot fi date deoparte și e bine că stau neclintite, ca toate legile drepte și adevărate ale lumii aștea. Sună telefonul, era el, mai întîrzie puțin, numai puțin de tot, așteptați o clipă să pun masa. Și așează la repezeală cinci tacîmuri, unul e pentru bărbatu-meu, să ne gîndim că e cu noi, apoi toarnă în pahare o țuică aspră, închină cu noi și povestește înainte. Cel mai frumos e atunci cînd bărbații ies „la ziuă" (l-a așteptat pe-al ei multe luni acolo, la gura minei), ies negri, smoliți, mirosind frumos a cărbune și a pămînt reavăn și a sudoare. Mirosul de sudoare și de pămînt umed îi amintește de cîmpie, îl va purta mereu în ea, dar soțul ei miroase și a praf de cărbune, miros nou care, alăturat luminii din ochii lui și ai ortacilor lui, la ieșirea din subteran — lumini ce întîlneau rîvnita lumină — îi crea impresia de lume nouă, al cărui drag necunoscut o fascina. A mai sunat de cîteva ori telefonul, e gata de plecare, mai stați un moment, încă un sfert de ceas și e aici, apoi, în sfîrșit, să-l iertați, nu mai poate veni îndată, mai are treburi acolo, o discuție cu echipa lui, e ceva foarte serios și de neaminat, ceva mai special, nu mi-a spus nici mie exact ce, dar mai poftiți, în alte zile vine mai devreme, ei, pentru mine nu-i bai, m-am învățat, e meserie grea să fii nevastă de miner, îți trebuie suflet mare și inimă din cele tari, mi-a părut bine, mai ales că sînteți de la cîmpie, a nins așa tare și pe-acolo?, e bine, a prins zăpada pămîntul neînghețat și asta face bine la grîu.

Dacă dragostea — am înțeles, știam — poate muta munții din loc, poate aduce cîmpia la munte, poate face din firea aprigă a unei brăilence o întindere de grijă și blîndețe, cum se face că Ioan Miclea din maramureșeanul sat Copalnic Mănăștur a stat cîțiva ani buni — ca student al Institutului de mine — la Petroșani? De ce n-a făcut institutul la Baia Mare? Pentru colegii și prietenii lui (Ion Debelea din Lupeni sau Petre Chiriță din Șotînga) lucrurile sînt clare: au venit mai aproape de casă, mînați de vechi tradiții de familie, împrospătate cu fiecare nouă generație. Dar de ce a venit Miclea la Petroșani? Nu-i este deloc greu să răspundă — pentru că marea școală a acestei profesii grele și frumoase tot Valea Jiului rămîne. Întorcîndu-se printre ortacii din Maramureș va putea spune — mîndru de el — eu am făcut școala de mine în inima minerității. Și, crede, va fi privit de la început ca unul „de-al lor", miner gata făcut și miner bun.

Se intersectează, la Petroșani, multe drumuri ale țării, multe destine. Atracția e puternică și nu vine doar din rezonanța numelui, ci din adevărul că aici, în Valea Jiului, se fac — unii pe alții, cot la cot — oamenii mineri și minerii oameni și, cu toții, oameni-mineri (sau mineri-oameni, oricum ați spune e spus bine și e corect spus pentru că e cu totul și cu totul adevărat).

Mort în '31, născut în '51

CIUDATUL personaj, născut după ce fusese declarat (în urma unui diagnostic care s-a dovedit, după două decenii, fundamental greșit) mort este așezarea Vulcan. În '31, la 8 septembrie, în presa vremii apărea un articol intitulat „Moartea Vulcanului", moarte provenită din închiderea minei de aici (în aprilie, același an) pe motiv de lipsă a productivității. Ce vor fi simțit, în acel an și în anii imediat următori, oamenii de pe dealul Coroeștilor? Iată, se poate scrie o carte întreagă pornind doar de la această situație, de la acest dramatic paradox: un oraș declarat mort conținea oameni vii, în acest oraș se năș-teau copii, maturii erau contemporanii dispariției din circuitul public a cuvîntului — început cu majusculă — Vulcan, nume, se zicea, de **fostă** așezare. Am cunoscut bătrîni în multe orașe ale țării. Bătrîni cu nostalgii de înțeles, ba după un centru rotund ca o farfurie, spintecat acum de șiruri de blocuri, ba după un cartier pitoresc, înlocuit de un altul, cu nume lipsit de legendă (fără a înțelege că legenda se clădește continuu), dar nicăieri n-am aflat oameni care să fi traversat chiar moartea localității lor. În '51 (dată simbol pentru reporterii care sîntem, anul nașterii noastre) s-a născut și Vulcanul. Vulcanul cel nou. S-a redeschis mina și mina a dat în acel an o sută de mii de tone de cărbune țării. În '53, Vulcanul e declarat oraș, un oraș cu vreo 8 500 de locuitori. În '56 se construiește la Paroșeni cea mai mare termocentrală a țării la acea vreme. Doi ani la rînd, în '75 și '76, exploatarea minieră Vulcan primește Ordinul Muncii clasa I. Au trecut anii, au trecut repede și frumos. Populația orașului atinge azi cifra de 30 000. S-au construit, pentru oamenii Vulcanului, 9 000 de apartamente, se scot anual din mină mai bine de două milioane de tone de cărbune. Termocentrala de la Paroșeni dă României 1,6 miliarde kwh anual. Totul e schimbat. Totul s-a născut iar. Orașul a ieșit la lumină și aparține acum luminii. Avem și o mare, neștearsă amintire de la Vulcan. Aici am intrat pentru prima oară într-o mină. Atîta noapte am simțit atunci strivită-ntre pleoape, între buze, atunci cînd știam că deasupra, mult deasupra, timpul se aduna mai departe în steaua polară... De-acolo, de sus, sau din jur se auzeau scurte explozii, ca dimineața, în păduri de salcîmi și de vară, sau ca toamna, cînd frunzele călătoresc, la vreme de noapte, întunericul cu nebunia vieții de peste zi, cînd copacii gem adînc de așteptare, iar brațele lor lungi visează cîmpii. Vîrtejul verdelui acoperă pămîntul (cu buzele crăpate, cu ochii-n ochii lunii) care, încremenit, își naște, în grea liniște, cărbunii. Acolo eram, printre ei, printre arborii demult îngenunchiați de timp. Acolo eram, într-un lung, tulburător tunel al vremilor de neînchipuit de facere a lumii. Zumzăind în preajma noastră, o bandă rulantă ducea spre afară mărturii ale vechimii, ale începutului planetei. Iar afară continua să se nască, răsărit de răsărit, un mare oraș. Un oraș puternic.

Să nu uităm trandafirii!

NOAPTE rea pentru noi, călătorii dintr-un tren de noapte. Noapte bună pentru grîu — noapte albă, geroasă. Fereastra compartimentului refuză drumul vederii. E frig afară, cumplit de frig, zăpada e înaltă și fuga trenului pe lîngă sate pare o înaintare spre miezul poveștilor. Se ridică fumuri firave deasupra caselor de cîmpie, ninsoarea a contenit, a contenit și viscolul iar fumurile străbat aerul de sticlă urcînd netemătoare spre cerul care nu se vede, se bănuie numai. E atîta alb de jur împrejur încît gîndul la mină și la cărbune — țintele călătoriei noastre — e de fiecare dată alungat. Dar el revine cu încăpățînare cînd, la vreo casă departe, se zărește o lumină. Oamenii acelei case petrec, ne spunem, sau visează, privind pe geam, la grîu. Asta în timp ce acolo, în Valea Jiului, oamenii dorm numai cu visul împlîntat aproape de tot, în mîine.. Visează truda de a doua zi. Mult ne e dragă nouă vorba asta: trudă. Și nu de puține ori am aflat-o înlocuită, în ceea ce scrisesem, cu alta (e adevărat, la fel de dragă: muncă) sau am fost rugați să o schimbăm pentru că sună așa, „barbar", nepotrivit de barbar pentru limpezimea timpului de azi, pentru limpezimea vieții contemporanilor noștri din jurul Carpaților. Dar nu-i așa, am zis mereu, oamenii din jur trudesc, adică peste munca depusă în raport de ceea ce timpul de azi le cere, ei așează mereu o altă muncă, adică fac mereu mai mult, adică asudă mai mult decît ar trebui să facă dacă s-ar gîndi numai la ei și n-ar avea și gîndul copiilor și nepoților, cei care vor trăi în lumea cea nouă la care punem astăzi și noi o piatră-n temelie. Nu-i doar muncă, ci și o trudă iubită ceea ce dăruiesc oamenii țării. Și, avînd cuvîntul acesta „barbar" în minte și pe buze ne gîndim iar la mineri. Și la toți cei care-și oferă construcției neîntrerupte, marii lucrări care este Patria, brațele, inteligența și trăirea. Să fii astăzi, în România, siderurgist, constructor de nave sau de case, miner, navigator sau — de ce nu? — scriitor înseamnă să vrei să fii și să te recunoști a fi un truditor.

Am ajuns deja și Petroșaniul ni se înfățișează asemenea oamenilor săi: deschis, sincer, clar. Ca o îmbinare de orașe ce conviețuiesc pe picior de egalitate, respectîndu-și gusturile, vîrsta, tabieturile. Privit de la „Brădet", orașul mai vîrstnic e un burg liniștit, coborît într-o vale, aerul intens dînd formă clădirilor, în timp ce dacă ai privi de pe altă înălțime cartierul cel nou — al Aviației —, geometria blocurilor pare a tăia artere aeriene. În centrul vechi, lumea se plimbă mai molcom parcă, reperezi, după frumoasele uniforme, grupurile de studenți și liceeni, se stă la vorbă chiar în drum, se aud vești despre pregătirile echipei de fotbal, se citesc afișele — o piesă de teatru, o seară distractivă —, pe cînd dincolo, probabil, la aceeași oră oamenii se salută în ușa blocului, intră în apartamente și-și fixează un program de seară cu ajutorul telefonului. Oamenii caută, în toate anotimpurile fără zăpadă (și chiar și atunci), locuri largi, aer mult și curat, lumină, culori. La Lupeni, se știe, se va crea un parc imens. Și la Petroșani e multă verdeață. Orașul acesta se înțelege și astfel, ca un continuu receptacol de lumină.

Același lucru se petrece și la Hunedoara. Spre a înțelege mai bine spiritul acestui oraș trebuie să ne mai întoarcem privirile către datele de arhivă: în '47 se formau primele echipe de voluntari în uzine, în 1950 numărul celor veniți aici în numai două luni se ridica la 2 500 și tot în '50 la Hunedoara nu se producea cocs! Totul poate să ne pară astăzi foarte ciudat, uneori chiar de neînțeles. Iată, în timp ce „Scînteia" din 10 august 1946 anunța redeschiderea unui nou furnal la Hunedoara, ziarul „Dreptatea" nota: „Deși în întregime dependenți de industria siderurgică străină, s-a abordat ideea năstrușnică a fabricării unui tractor în țară". Năstrușnic fel de a gîndi, de a vedea în viitor! — îți vine astăzi să spui, citind amuzat prognozele ziarului ce se autointitula — cu atît de puțină modestie — „Dreptatea". Astăzi un cuptor de 400 de tone pe șarjă produce mai mult decît obținea industria siderurgică a României în 1938, iar, pe total, Hunedoara realizează acea producție din '38 în mai puțin de o lună la oțel și în mai puțin de trei săptămîni la fontă.

Combinatul hunedorean e un gigant. Suprafața sa este egală cu cea a orașului propriu-zis. Muncesc aici mai bine de 18 000 de oameni (tot un oraș). Hunedoara, cu toate cele trei centre ale ei — cel vechi, centrul civic și cel „de la teatru" — își ațintește privirile spre Combinat. Orașul „s-a mișcat", dar nu spre în afară, ci către interior, către punctul său de echilibru. Da, se mișcă orașele — o mișcare spre mai bine și spre mai frumos. Vechiul Lupeni se mută și el „mai sus" — cum spun localnicii — din două motive: unul, cel bine știut, al necesarei aspirații a omului de a locui mai confortabil, în blocuri noi, altul — acela că locuințele, toate clădirile vechiului Lupeni nu trebuie să apese filonul bogat de cărbune descoperit. Ce va fi în locul acela? V-am mai spus: un parc, un parc mare cu multă, cu foarte multă verdeață.

În mijlocul minerilor din Valea Jiului

Există în Hunedoara 750 000 de trandafiri (ceea ce înseamnă, dacă socotim **o singură floare** la o tulpină — incredibil de puțin —, un buchet de 12 trandafiri pentru fiecare locuitor!), 550 000 de arbori și arbuști ornamentali, 60 km de gard viu. „Cetate de foc"? Desigur, Combinatul este o cetate de foc continuu, dar atmosfera orașului este încărcată tot timpul și de mirosul de proaspăt și de răcoare.

Cum se privesc între ele cetățile

ÎN ZONA Sarmizegetusei, alături de așa frumos numita Poartă de Fier a Transilvaniei, stau la un loc așezări cu nume de neuitată istorie — Grădiștea Muncelului, Costești, Blidaru, Piatra Roșie, Bănița. Nume care ne întorc gîndul cu două milenii, atunci cînd dacii deja știau (îi citează Platon) și transmiteau și altora: „Zamolxis, regele nostru, care e și zeu, spune că, precum nu trebuie să încercăm a vindeca ochii fără să vindecăm mai întîi capul, ori capul fără trup, tot așa nu se poate să încercăm a vindeca trupul fără să îngrijim și de suflet și că tocmai de aceea sînt multe boli la care nu se pricep medicii greci, fiindcă nu cunosc întregul de care ar trebui să se ocupe. Căci dacă acesta merge rău este cu neputință că partea să meargă bine". Zamolxis, cel numit de alte triburi Gebeleizis și de Platon Vasilevs Theos (adică zeul rege), era chiar cerul senin, luminos; de aceea și locurile de cult erau așezate sus pe munte, cît mai aproape de cer. Începînd cu el chiar, neamul nostru a crezut în puterea luminii. Tot de atunci începînd, neamul nostru a prins a se îngriji cu temei de sufletul, de trupul, de capul și de ochii săi. A înțeles că pentru ca porțiunea să funcționeze perfect e necesar un reglaj perfect al unității care-o conține, așa cum larga unitate depinde, întru buna-i funcționare, de activitatea fără cusur a fiecărei porțiuni. Ce-ar fi țara fără roadele cîmpiei? (La Sarmizegetusa s-au găsit vase mari cu grîu, grîu bun, grîu adus aici, în munți, în inima vitezei Dacii ca semn că a ei e cîmpia cea bogată). Ce-ar fi țara fără cărbune? (Nu departe de Sarmizegetusa, spre est, se află uriașa cetate — cît o întreagă vale de Jiu — a cărbunelui). Dar fără oțel? (Cetatea oțelului nu-i departe nici ea, spre nord). Înțelegi că așezate aproape una de cealaltă, aceste cetăți se privesc, peste munți, cu dragostea pe care o lasă în suflete buna și înțeleapta făptuire.

Și cum se mai privesc între ele cetățile, deși le despart, ca vechime a existenței, secole sau milenii? Din „bastionul buzduganului" ori de pe terasa de lîngă cel „al tobosarilor" (înalte însemne de piatră, dăinuind și acum, ale construcției numite într-o lucrare din 1502 „cetatea Hunedoarei, nespus de tare prin poziția locului, unde s-a născut Ioan, tatăl divinului rege Matei") ai o cuprinzătoare vedere asupra Hunedoarei de azi. O forță a trecutului stă față în față cu una a prezentului. Ceea ce în trecut impresiona ca piesă de luptă, ceea ce ne poartă amintirea prin cărți de istorie, spre portretul și faptele vitejești ale lui Iancu, are acum în față o citadelă a muncii intense, a muncii neistovite depuse pentru o pașnică viață mai bună.

Și cum încă se privesc între ele cetățile, marile, noile cetăți? După prima lună a anului trecut, Hunedoara raporta țării 2 000 de tone de oțeluri aliate și superior aliate peste plan. Tot atunci, în ianuarie '79, exploatarea minieră Petrila se mîndrea cu exact aceeași cantitate (dar, firește, de cărbune extras) peste prevederile de plan. 1980, ianuarie. Printre chemările la întrecere adresate întreprinderilor de același fel din țară — obicei al începuturilor de an care vorbește despre starea de continuă emulație a întregii noastre economii — se numără și cele semnate de oamenii muncii de la Combinatul siderurgic Hunedoara și de la exploatarea minieră Petrila. Iată deci, noile cetăți se privesc una pe cealaltă de la aceeași înălțime — a marilor eforturi, a marilor împliniri, a marii lor iubiri de lumină și de viață.

PRIMĂVARA pictează lumini ca zîmbete pe Valea Jiului. Înălțimi de furnal și adîncuri de mină, vase cu inscripții ce știu vorbi despre obîrșii, ziduri ce-au știut opri asedii, toată această zonă — cunoscută din citite și auzite, închipuită ades — ne-a apărut străbătută, dovadă a limpezii noastre așezări, de un popor harnic și încrezător în mîine. Ne veghează, la ceasul tîrziu de noapte al așternerii acestor rînduri, lumina. Ca o grijă neîntreruptă a țării pentru cei ce trudesc asupra vorbelor sincere de aleasă-i cinstire.

Dan Mucenic
Constantin Stan

Teatru

REVISTA REVISTELOR

Caiete teatrale

■ „CAIETUL TEATRULUI NAȚIONAL“ (despre care am vorbit mai pe larg într-un număr trecut) a ajuns la al 50-lea număr. Aflăm din editorial că a înregistrat 750 000 cititori (fiecare apariție avînd 15—20 000 exemplare). „Ne străduim să arătăm că teatrul nu-i un domeniu izolat în ansamblul culturii. Încercăm să solidarizăm înfăptuirile scenei cu tot ceea ce se gîndește și se realizează în proză, poezie, critică, în plastică, muzică sau film, atît în țară cît și peste hotare“. Numărul colaboratorilor prestigioși e însemnat, evantaiul problemelor, amplu.

Radu Beligan, Ion Dodu Bălan, prof. Ion Zamfirescu, Dan Culcer, Gelu Ionescu, Georgeta Horodincă, Paul Georgescu, Mircea Iorgulescu, B. Elvin, Valeriu Râpeanu, Constantin Măciucă semnează articole, studii, prezentări care se citesc cu real interes. Criticii teatrali sînt și ei prezenți — de la Margareta Bărbuță la Oana Maria Măciucă. Interviurile unor personalități de peste hotare sînt incitante. Iar pagina de poezie tradusă, iscălită de Ion Caraion, e de o frumusețe singulară.

„Caietul Teatrului Național“ e, neîndoios, cea mai reprezentativă publicație de acest fel, o revistă de cultură și de idei în toată puterea cuvîntului.

■ „CAIETELE TEATRULUI MIC“. Printre publicațiile care preiau, întrucîtva, sarcinile absentei, încă, reviste săptămînale dedicate artelor, sînt notabile „Caietele Teatrului Mic“. E o mică revistă adresată cu precădere spectatorului, dar nu celui de o seară, ci omului care dorește să se informeze asupra preocupărilor de ansamblu ale instituției și programului ei. Explicîndu-i-se piesa ce o vede și furnizîndu-i-se amănunte despre autor, despre literatura căreia îi aparține, cititorului i se oferă și articole de informație generală. În același timp i se înfățișează date care să-i clarifice rațiunea în virtutea căreia s-a produs opțiunea repertorială și gîndul care a călăuzit realizarea scenică, în relație cu evenimente și stări de spirit din lumea contemporană.

Nr. 5 din 1980 al „Caietelor Teatrului Mic“ (redactor **Adriana Popescu**, prezentarea artistică **Valeriu Giodic**, fotografii **Constanța Nestor**) e consacrat în întregime premierei cu piesa lui Romulus Guga **Evul mediu întîmplător**, cea mai importantă dramă originală a stagiunii, succes apreciabil al scenei din str. Constantin Mille. Pagina întîi citează următoarele cuvinte ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, sub semnul cărora stau și lucrarea dramaturgului, și montarea ei scenică: „Asistăm, pe plan internațional, la o serie de încercări de a reedita vechile concepții retrograde ale rasismului, ale fascismului, de a întoarce omenirea cu sute de ani în urmă. Este necesar ca socialismul, partidul nostru să desfășoare o asemenea activitate, încît să demonstreze prin fapte că nu mai este posibilă întoarcerea înapoi, că omenirea a lichidat pentru totdeauna ceea ce a aparținut robiei, și feudale și capitaliste, că fascismul nu va mai trece niciodată“.

Scriitorul și criticul Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, justifică, vibrant, premiera absolută pe care a inițiat-o. O notație de L. Kalustian și un fragment dintr-un studiu al filosofului L. Grünberg despre „Noua dreaptă“ fixează contextul la care se referă piesa. Două articole pertinente, semnate de Ileana Berlogea și Constantin Măciucă, analizează amănunțit și edificator textul. Romulus Guga expune, concis și puternic, motivul fundamental al actului său creator, sub titlul **Nimeni nu are dreptul să rămînă indiferent.** Un documentar esențial prezintă personalitatea autorului și ecouri ale operei sale literare în critică.

Dacă nu ținem seama de faptul că majoritatea fotografiilor sînt reproduse cețos și paginate diletant, impresia pe care o păstrăm este excelentă.

d. n.

In premieră la Budapesta

„Zamolxe“ de Lucian Blaga

UN VISCOL vesel și iute a troienit într-o clipă Budapesta și acum copiii se bat cu zăpadă sub privegherea înfofolitelor mame. Privim pe geam, din expresso-ul cald, învăluit într-o muzică tandră, surdinizată, scufiile de nea de pe crenelurile străvechilor turnuri și ne minunăm cu cîtă delicată imaginație au fost conservate ruinele cetății în chiar construcția noului hotel, pasagerilor oferindu-li-se, ca într-o uriașă diorama, un peisaj istoric impunător. Dinu Cernescu soarbe cafeaua din ceșcuța minusculă și-mi povestește că a fost invitat aici să pună în scenă **Zamolxe** de Lucian Blaga. Și-a ales scenograful — pe Octavian Dibrov, tot de la Teatrul Giulești — și-a ales actorii „Teatrului din Cetate“, Várszinház, așa cum a dorit, și a avut parte de o ospitalitate foarte amicală, lucrînd în acele condiții în care creatorul poate spune: iau integral asupra mea tot ceea ce veți vedea pe scenă.

Instituția e nouă (doi ani vechime); s-a născut din contopirea a două teatre dramatice. Acum are cinci secții — proză, operetă, păpuși etc. — dar clădirea din vîrful stîncii e cărunță (peste două secole): a fost un claustru carmelit și cineva, atunci de mult, a transformat altarul în scenă — păstrîndu-i impozanta boltă — coridoarele prelungi și albe în austere foaieruri, stranele în loji și așa mai departe. Sala e un amfiteatru purpuriu, cu povîrnișul repede; în seara premierei era plină. Un public extrem de sensibil și concentrat, pătrunzînd în adîncimile poetice și filosofice ale operei prin traducerea — după cîte mi-au spus colegii maghiari — viguroasă și mlădioasă, semnată de poetul și dramaturgul Páskándi Géza, originar din țara noastră.

Cernescu montează a treia oară **Zamolxe**; primul spectacol l-a făcut în Olanda, al doilea la București, al treilea la Budapesta (aceasta fiind și întîia montare blagiană în Ungaria). De aceea teatrul a subintitulat afișul **Zamolxe 3.** Ce-o să vezi dacă pleci acolo? — m-a chestionat un coleg bucureștean sceptic, cînd i-am spus că am de gînd să răspund invitației adresate de Ministerul Culturii din țara vecină. O să vezi — a continuat să presupună — spectacolul giuleștean în „remake“, într-o limbă străină. Nu, am asistat la o montare nouă, cu un alt sistem de metafore, propunînd sensuri inedite. Ca și în alte reprezentații novatoare, semnate în anii din urmă la București și Cluj-Napoca de Dinu Cernescu și Alexa Visarion, și aici s-a demonstrat încă o dată **teatralitatea** originală a dramaturgiei lui Lucian Blaga și posibilitatea ei intrinsecă de a fi actuală dacă simbolurile sînt raportate. E incredibil ca această piesă să fi fost scrisă acum cincizeci de ani — mi-a șoptit, surprins, colegul Rajk Endre, critic la „Magyar Nemzet“, vecin de fotoliu — e politică și încă la zi, în cel mai înalt grad.

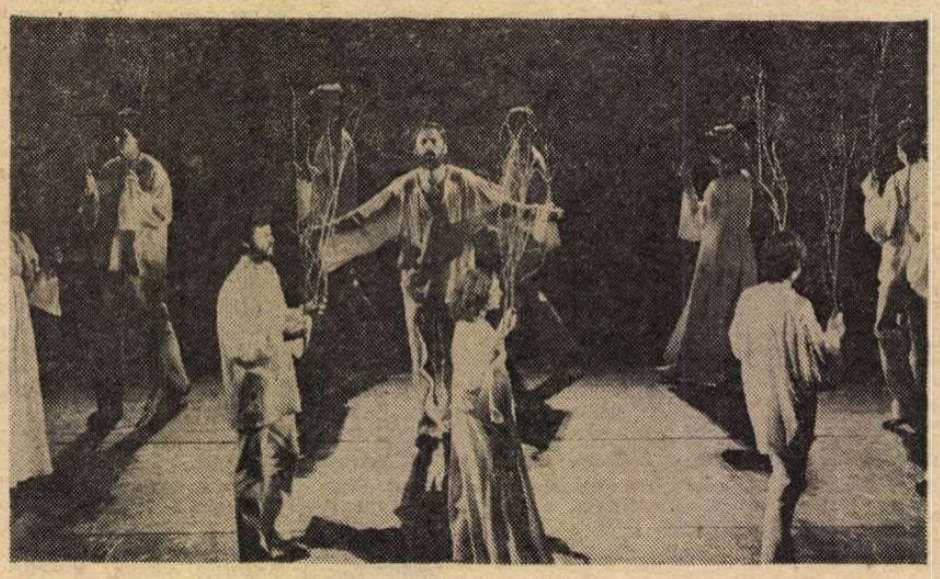
DIBROV, admirabil scenograf tînăr, a avut puterea să lase scena goală, mărginind-o doar cu cîte două șiruri de bănci albe, din lemn proaspăt descojit. A avut, de asemeni, fantezia să le dea actorilor cămăși albe țărănești, fără podoabe, Magului un veșmînt rubiniu, Cioplitorului, omul care spune răspicat adevărul, aceeași haină pură, dar dintr-o lînă fină, care prinde lumina ca un chenar de aur. Pe nesimțite și, totuși, tulburător, costumele oamenilor de rînd devin, în episodul final, ale timpului nostru; numai eroul rămîne identic cu sine însuși, clocotind de mînie în fața uriașului său portret, care înaintează încet, amenințător, către el, cel viu. Sfîșiindu-și imaginea mortificată, Zamolxe e ucis de mulțime. Extraordinara imagine a poetului român — un om e omorît cu pietre din propria sa statuie sfărîmată — capătă astfel o vibrație profundă, evocînd cutremurător idoli ai epocii contemporane, care au pierit, cu necesitate, de două ori, pentru ca omenirea să se elibereze definitiv de coșmaruri.

Chiar structura ritualului scenic, foarte bine și riguros organizat regizoral, cu convingere și coerență susținut de tînăra trupă maghiară elemente moderne de șoc sonor și vizual, care punctează puternic răsucirile acțiunii. Compozitorul Selmeczi György (de asemeni originar din țara noastră) a găsit o ambianță muzicală enigmatică, dură și reverberantă, refuzînd orice dulcegărie și enunțînd parcă, neliniștit, obsedant, culminația patimilor, deznodămîntul tragic. Nu fac aici o cronică a spectacolului, nu analizez potențele colectivului artistic — care fiind constituit relativ recent și poate mai puțin obișnuit cu o dramaturgie poetică și filosofică de atît de concentrate simboluri, n-a putut dobîndi tensiune egală pe toată întinderea acțiunii și nici aceeași altitudine dramatică în toate rolurile. Voi observa însă postura interesantă a eroului, realizată de un actor robust și suplu deopotrivă, inteligent, introspectiv, cu un excelent autocontrol, Trokán Péter, înălțînd cu finețe omul la mit și coborînd, cu aceeași finețe, zeitatea în sfera umanului. I-am mai reținut, pentru jocul concis, aplicat, pe Iglódi István, Kézdy György, Nemes Kálmán. Și chiar dacă ești mai rezervat cu privire la alții, sau la mișcarea ansamblului, nu poți să nu prețuiești efortul unanim de a modela convenția găsită pe gustul spectatorului actual și de a face conștiința publicului să atingă acel moment de neprețuit — cum zicea Camus — în care destinele ce-i sînt înfățișate s-o oprească o clipă (căci ea înaintează repede sau se strînge în sine) pentru a arunca asupra ei însăși o privire, fie și fugară.

Am ascultat, după premieră, aprecieri călduroase, pătrunse de respect, la adresa dramaturgului, regizorului, scenografului român, rostite de directorul Teatrului Várszinház, Malonay Péter, de ministrul adjunct al culturii, Toth Dezső, de directorul general al cinematografiei ungare Karikás Péter și de alți oameni de cultură. Caracterizări adînci ale naturii realismului scenic și limbajului metaforic folosit a formulat, cu o deosebită prietenie, celebrul regizor Jancsó Miklós.

Am fost, firește, cît se poate de bucuros că le-a putut auzi și fiica poetului, Dorli Blaga-Bugnariu, prezentă la premieră, precum și profesorul Tudor Bugnariu, care mi-a confirmat valoarea traducerii și a apreciat exemplaritatea înțelegerii scenice, atît de vii, a dramei.

Valentin Silvestru



Zamolxe de Lucian Blaga, pentru prima oară pe o scenă din R. P. Ungară. Spectacolul „Teatrului din Cetate“ de la Budapesta a fost realizat de regizorul Dinu Cernescu și scenograful Octavian Dibrov, cu o trupă tînără în care s-a impus interpretul principal (în mijloc) Trokán Péter

Premiile „Festivalului de teatru contemporan“ de la Brașov

■ JURIUL Festivalului de teatru contemporan de la Brașov, prezidat de regizorul Horea Popescu, a decernat premii, diplome și mențiuni. **Haina cu două fețe** de Stanislav Stratiev a fost calificat cel mai bun spectacol, primind și premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială din dramaturgia străină, aducîndu-i și actorului Mihai Stan premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin. Tot cel mai bun spectacol (ex-aequo) a fost socotit și **Soldatul necunoscut și soția lui** de Peter Ustinov (Brașov); actorul Mircea Andreescu, din distribuție, a fost distins pentru cel mai bun rol secundar, iar actrița Luminița Blănaru a primit o mențiune. **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga (Teatrul Mic) i-a adus lui Cristian Hadji-Culea premiul de regie, Leopoldinei Bălănuță premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin, iar scenografului Octavian Dibrov Diploma revistei „Tribuna“. Cea mai bună opțiune din dramaturgia română a fost considerată **Jocul vieții și al morții** de Horia Lovinescu, adusă în concurs de Teatrul german de stat din Timișoara (căruia i-au fost premiate și decorurile lui George Doroșenco). Premiul de regie a mai fost decernat (ex-aequo) lui Florin Fătulescu, care a montat, la Petroșani, în premieră mondială, **Pluta Meduzei** de Marin Sorescu. Premiul special al juriului pentru o premieră absolută: **Scoica de lemn** de Fănuș Neagu (Teatrul Nottara).

Au mai obținut diferite distincții: scenograful Virgil Miloia (Teatrul maghiar de stat din Timișoara), actorii Makra Lajos (idem), Micaela Caracaș (debut — Național, Tg. Mureș), Mirela Cioabă (Petroșani), Costache Babii (Brașov), Sinka Karoly (Timișoara), Gheorghe Dănilă (Piatra-Neamț), Eugenia Balaure (Piatra-Neamț), Dan Ivănescu (Tg. Mureș), regizorul Brandy Baraș (Timișoara).

Radio Televiziune

Lecturi literare

● Forța de convingere a programului literar radiofonic este dată, printre altele, și de diversitatea rubricilor transmise de-a lungul întregii săptămîni. **Revista** este firesc completată de **Viața cărților**, de **Dicționarul de literatură universală**, de multe dintre secvențele **Fonotecii de aur**, de **Edițiile** radiofonice investigînd creația unor mari scriitori, de **Momentele** reliefînd dinamica specifică a literaturii noastre. Punctul de vedere critic, istoric, teoretic capătă pregnanță și relief căci, fructuoasă complementaritate, numeroase ore sînt închinate difuzării directe de literatură (piese de teatru, poeme, reportaje...), acțiune profund semnificativă ca dimensiune și implicații. Ascultătorul este, astfel, informat și format în spiritul literaturii de valoare, clasică și contemporană, națională și universală, este, astfel, ținut la curent cu ultimele noutăți și, în același timp, i se actualizează evenimentele majore ale unei bogate tradiții. În acest context, locul emisiunii **Lecturi literare în premieră** este extrem de important, după cum ne-a demonstrat-o și transmisiunea de luni dimineață (prezentată de Lucia Negoiță Chirilă), cînd au fost citite texte din **Spirala de aur**, antologie a poeților sîrbi din România, sau din volumele în curs de apariție la Editura Eminescu, aparținînd poetului Dan Verona **(Aerul din medalionul de argint)** și prozatorului Radu Petrescu **(Ce se vede)**. Poate listele de premii literare ale Uniunii sau Asociațiilor din țară vor găsi formulele adecvate de a remarca, drept un succes al seriozității profesionale și constanței în acțiune, inițiativele redactiilor radiofonice în slujba cinstirii literelor românești.

● La 80 de ani de la nașterea poetului Al. Philippide, **Momentul poetic, Fonoteca de aur** (la radio) și **Moștenire pentru viitor** (la televiziune) omagiază opera acestui mare „poet solitar“, cum îl numea pe autorul **Monologului în Babilon** Zoe Dumitrescu-Bușulenga în cadrul ultimei **Reviste literare radio.** Regretăm doar că **Moștenire pentru viitor** este, în continuare, transmisă pe al doilea canal al micului ecran, în mod obiectiv reducîndu-se în aceste condiții cota de participare a spectatorilor.

● Elevii din clasele a V-a, a VIII-a și a XII-a, „trepte“ simbolice ale școlii românești, s-au reunit în jurul unei radiofonice mese rotunde pentru a discuta o chestiune nu numai pentru ei arzătoare: **Ora de dirigenție** (emisiunea a fost difuzată în ciclul **Educația permanentă**). Fără excepție, tinerii invitați în studio (sprijiniți și de cuvîntul cadrelor didactice) au apreciat că această oră este bună atunci cînd reușește să intereseze și să implice „viața fiecăruia dintre noi“, după cum, adăuga tot un elev de clasa a V-a, dirigintele bun este cel care are „calitatea de a se apropia de noi“, de a „înțelege necazurile și bucuriile noastre“. Cu atît mai mult asemenea cerințe și asemenea aprecieri au fost implicate în intervențiile elevilor mai mari, conștienți că această oră a programului școlar, dar nu numai ea, le poate da substanțiale repere pentru drumul ce li se deschide în față, drumul vieții și al întîmplărilor

„Ultima noapte de dragoste"

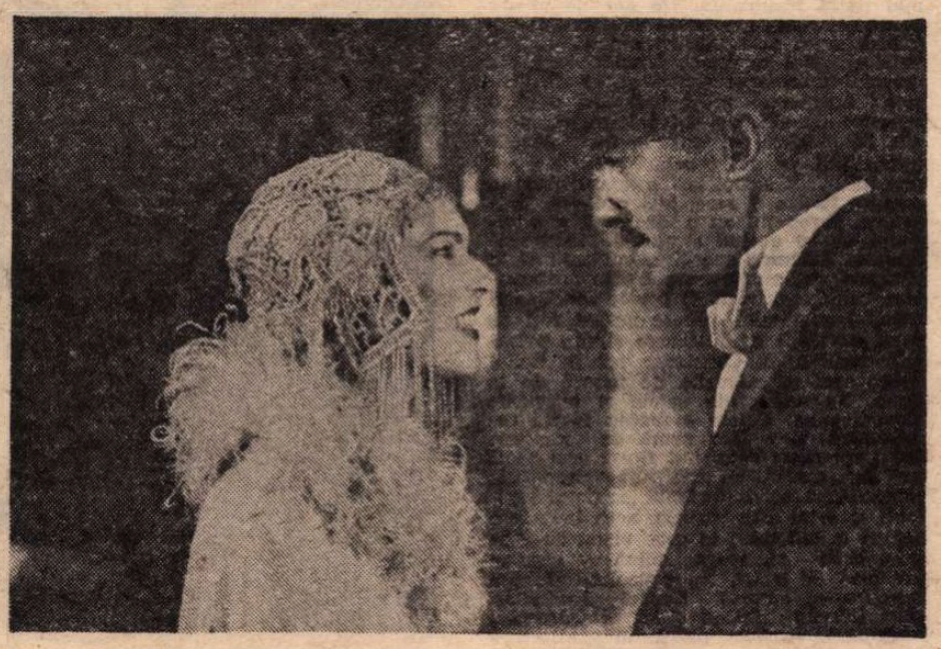
Ultima noapte de dragoste este „un film de Sergiu Nicolaescu inspirat din romanul lui Camil Petrescu", un lung-metraj în două părți, semnat de un regizor cu o bogată experiență. Proiectate pe ecran, pentru a doua oară (în 1979, apăreau în filmul **Între oglinzi paralele**), personajele literare își schimbă numele, își modifică dimensiunile, se usucă invadate de banalitate și artificialitate. Din incandescența neliniștilor lui Ștefan Gheorghidiu nu se fixează pe peliculă decît cuvintele, ce anunță stingaci o tristă poveste de iubire ; căci narațiunea cinematografică împrumută superficial doar situațiile din roman, restructurîndu-le grandilocvent („teoria cunoașterii" nu se mai rostește, degajat și tandru în fața soției, ci îmbracă veșmintele conferinței ce impresionează un auditoriu select), sau explicitîndu-le rudimentar (întîlnirea rudelor și mocnitul dialog al speranțelor de moștenire, de la prînzul anual, oferit de unchiul cel atît de bogat și avar, se mută în fața cavoului, transformîndu-se într-un fel de reprezentație grotescă, provocată de un bunic hîtru — acesta fiind tocmai metamorfozarea filmică a sumbrului Tache Gheorghidiu). De altfel, scenariul construiește și alte noi biografii : mediocrul Grigoriade, „un vag avocat, foarte căutat de femei", dobîndește alură de jurist important, veșnic preocupat de mari afaceri ; mai mult, voința cineaștilor de a-l înnobila îl scoate din spatele frontului și îl poartă în primele linii, unde i se rezervă o moarte spectaculoasă. Iar eroul principal nu mai este intelectualul îndrăgostit de abstracțiuni, analizîndu-se în două ipostaze ale vieții, aflate în spiritul său la poli opuși, ci se recomandă în suita imaginilor mai ales ca un sculptor fără talent, continuu torturat de gelozie și sub ploaia de gloanțe, și în momentele de izolare. Din refuzul obsesiv al trivialității și trufașelor orgolii, din puterea de a disprețui goana după avere, frivolitatea sau suficiența celorlalți, lui Tudor Gheorghiu (umbra cinematografică a lui Ștefan Gheorghidiu) nu-i rămîne decît neînsemnatul zbucium al bărbatului cîndind neîncetat la eșecul dragostei „absolute". Finalul filmului — interpretînd, în tușe groase, nu deznodămîntul din „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", ci notația din „Patul lui Procust" despre destinul lui Ștefan — îl aduce în fața plutonului de execuție pentru „dezertarea", dezvăluită și incriminată de el însuși. Comparația dintre romanul lui Camil Petrescu și pelicula recentă reliefează și alte discordanțe — de la aplatizarea detaliilor (merele nu mai sînt culese din livadă și nici nu sînt scoase din buzunarul unui inamic mort, ci sînt aduse de un ostaș), pînă la deformarea replicii emblematice pentru întreaga creație a scriitorului („Cîtă luciditate, atîta pasiune / existență și deci atîta dramă", devine în film „Cîtă luciditate atîta **fericire** și dramă" !).

Discursul cinematografic răstoarnă echilibrul dintre conștiințele imaginate de Camil Petrescu, ; existenței solitare, măsurînd și judecînd tragica întinare a valorilor i se opun, în succesiunea secvențelor, cu o greutate cel puțin egală, alte „viabile" moduri de viață — eroii interpretați de Sergiu Nicolaescu, de Sebastian Papaiani sau de Ion Besoiu. Tudor (Vladimir Găitan) devine în fața soției sale (personaj întruchipat de actrița poloneză Ioana Pacula) și a lumii, o fantomă a iubirii și geloziei ; el preia derizoriu atitudinea rivalului său — atunci cînd participă la licitația fabricii —, îl concurează, mimîndu-i chiar gesturile — camera de luat vederi urmărește, rînd pe rînd, curajul de pe cîmpul de bătălie al unuia și strădania celuilalt de a-l imita. Și tot în paralel, ca un alter-ego al personajului principal apare și Orghidan. El dobîndește esențiale funcții, de confesor, camarad de arme, protector al lui Gheorghiu ; cu el își confruntă gîndurile în timp de pace, el îi obține mult așteptata permisie și tot el pornește la asalt împreună cu soldații conduși de prietenul îndrăgit, uitînd (?) de ai săi. Totuși către sfîrșitul filmului Orghidan dispare, înlăturat brusc din centrul evenimentelor și înlocuit printr-un alt bonom sfătuitor. Libertatea de lectură (desigur, acceptabilă și atunci cînd se ecranizează un text clasic) se consumă astfel în gol, fără a reuși să edifice independent decît o operă cinematografică modestă.

Pelicula **Ultima noapte de dragoste** se alcătuiește greoi ; de-a lungul a două ore, Tudor își cheamă în tăcere, ori monologînd, amintirile. Imaginile ilustrează sentimentele declamate din off, alcătuind indecise un flux fie ordonat, fie discontinuu ; unele flash-back-uri se repetă monoton, iar cele două subtitluri („13 august 1916", „noiembrie") încearcă să marcheze și să orînduiască timpul real. Deși întîmplările se doresc înlănțuite emoțional, tensiunea nu se ivește nici la nivelul dramelor individuale, nici la cel al suferințelor colective. Căci prezentarea războiului este elaborată în reci planuri generale, astfel încît se valorează, mai mult decorativ, tirul de artilerie și exploziile sale atent organizate, în timp ce eroii anonimi, fără „istorie" în acțiunea propriu-zisă, sînt descoperiți în treacăt, expunîndu-și rănile ce sîngerează abundent, ori sînt ca niște neînsemnate contururi, pe pămîntul întunecat de moarte. În schimb se alternează conștiincios aceleași grăitoare priviri ale protagoniștilor ; actorii (să-i numim, alături de interpreții principali, pe Gheorghe Dinică, Ernest Maftei sau George Mihăiță) au ținuta potrivită rolurilor (ba, poate, chiar și a personajelor literare), dar se supun și se închistează în partiturile simplificatoare, copleșiți de decorurile supraîncărcate sau de peisajele cu voită aură poetică.

Ultima noapte de dragoste se încadrează printre pariurile ambițioase, dar neizbutite, ale lui Sergiu Nicolaescu ; în zig-zag-ul grăbit, printre genurile cele mai diferite — pelicule de actualitate și pentru copii, comedie și ecranizări „libere" —, cineastul atît de iubit de public și-a risipit, din păcate, coerența și sobrietatea demonstrate anterior, în spectacolul ritmat al marilor producții istorice **(Dacii** sau **Mihai Viteazul)**, în dinamismul serialului (inițiat **Cu mîinile curate)** sau în filmul cu impresionante arhetipuri umane **(Atunci i-am condamnat pe toți la moarte)**.

Ioana Creangă



Ioana Pacula și Vladimir Găitan, protagoniștii noului film românesc

SECVENȚA

● Jean Negulescu, cineastul originar din Craiova, dar care și-a dobîndit celebritatea pe platourile hollywoodiene, a împlinit de curînd optzeci de ani; în biografia sa, ca și în opera sa, aventura și surprizele se amestecă. Plastician și prieten al pictorilor europeni (al lui Bernard Buffet, de pildă), Jean Negulescu a pornit în pelerinaj către cetatea de peste ocean a filmului ; și-a făcut ucenicia în anii '30, pentru a deveni apoi, în deceniul următor, unul dintre regizorii prolifici ai studiourilor americane ; a turnat documentare, a imaginat melodrame de succes (precum **Johnny Belinda** — 1948 sau **Vin ploile** — 1955) ori comedii, a lucrat cu strălucitoare vedete, cu Joan Crawford **(Humoresque** — 1946) sau cu Marilyn Monroe **(Cum să te măriți cu un milionar** — 1953). În 1965, scria : „sînt astăzi mai tînăr decît acum 25 de ani" și a reușit să și demonstreze această afirmație, căci a continuat să turneze **(Cei șase de neînvins** — 1969 sau **Hello-Goodbye** — 1976). Longevitatea carierei sale marchează izbînda credinței în rigorile hollywoodiene, a respectului față de genurile populare ; totuși, cineastul a visat întotdeauna cu noblețe să facă din camera de luat vederi un „intermediar între o «lume poetică» (pînă acum necunoscută nouă) și «idee»".

L. c.

Iancovescu

Desen de Iser

■ S-AU scris multe biografii de mari actori. Dar aceea dedicată actorului român de teatru și film Ion I. Iancovescu, de eruditul și finul istoriograf Ioan Massoff, are o factură aparte.

De pildă, la sfîrșitul poveștii, se evocă figura octogenarului obosit care nu mai are nici un chef să mai iasă din casă. Și se citează cuvintele lui Iancovescu : **„Oare cum pot eu să mai ies pe stradă și să observe cîte unul : «Îl vezi pe ăla de colo — uscat, gîrbovit, tîrîndu-și picioarele ? Ăsta, așa cum îl vezi, a fost cel mai obraznic om din România !»".**

Ei bine, impertinența de care suferea, cu care se lăuda și de care vorbea Iancovescu era clădită nu pe egoism, ci pe generozitate !

Cu replici à la Jarry sau Urmuz, el nu jignea pe interlocutor, căci nu se adresa partenerului de pe scenă, jignitul era cutare primărie, academie, minister, bancă, școală etc. Iar publicul (fie cel de la Capșa, fie cel din sala de spectacol) devenea un fel de complice și aliat în lupta lui Iancovescu în războiul său de cavaler cruciat pentru salvarea teatrului românesc ; pentru sutele de reforme plănuite de el. Teatrul, meseria de actor, zicea el, trebuie să fie combativă, polemică. Această operație el o desfășura și de pe scenă, cu ocazia rolului jucat de el, precum și a tuturor celorlalte roluri din piesă. Căci el era și director de scenă în piesele jucate de el. Pe fiecare actor îl învăța nu numai cum să debiteze textul autorului, dar mai ales cum să-l înfrumusețeze, cum să improvizeze, cum să împodobească cu text **original**, textul **originar**. El zicea așa : misiunea actorului nu este de a repeta ce a scris dramaturgul, **ci de a spune mai frumos.** Dacă e nevoie, adăugăm frumuseți noi, cugetări nostime, paradoxuri bătăioase. Toate aceste podoabe suplimentare, actorul le **dăruiește pe loc**, publicului din sală, pentru a propaga, prin teatru, idei noi, generoase, ingenioase, vitejești. Aceasta era estetica lui Iancovescu în obsesia lui pentru Commedia dell'arte. Nu doar o frustă (și demodată) poftă a histrionului de a se umfla în pene, pe cont propriu. Era, din contra, o operă colectivă și culturală.

Asta explică și o altă **manie.** Aceea a **etitoriei.** Iancovescu a **fundat** 9 (nouă) teatre !

Dar vreau să termin această evocare prilejuită de cartea apărută recent la Editura Meridiane, reluînd cuvintele lui Tudor Mușatescu care îl portretiza astfel pe Iancovescu : **„inteligent pînă la primejdie, talentat pînă la desfriu, cinic pînă la naivitate, entuziast ca un marș eroic, liric ca o romanță, vorbăreț ca o mitralieră".**

D.I. Suchianu

FLASH-BACK

Maistrul

■ FAPTUL că filmul e o artă practic inepuizabilă, în care operele de rînd pot prolifera la infinit, nu e atît de infamant pe cît ne-am obișnuit să credem. Nu e la fel în literatură, retorică, teatru, în toate artele legate de cuvînt ? Supărător devine filmul mijlociu cînd își ia aere de mare creație. Tot la fel ca în artele sus-pomenite. De aceea trebuie să ne scoatem pălăria cu stimă în fața unor maiștri obișnuiți („maiștri" am scris, căci de „maeștri" e plină lumea, iar cei adevărați nici nu acceptă măcar să li se spună așa...), în fața unor „maiștri-maiștri", absolvenți de „Arte și meserii", cum se găsesc în toate profesiunile lumii...

Închinare, de pildă, lui Vincente Minnelli, care și-a așezat atelierul pe bulevardul cel mai detestat de critici și adorat de public, pe această axă care împarte lumea în două — în „Serioși" și „Neserioși", în „Austeri" și „Frivoli" — și care, cum se spune despre lăcătușul din colț, „pe ce pune el mîna, face minuni". **Subiectele date lui Minnelli sînt numai cîteva** (șaptesprezece scheme, a **numărat** un concetățean al lui), eroii sînt și ei profund previzibili (toți buni, simpatici, generoși, încurcați cîte puțin doar de încercările vieții), profesiunile lor — ce să mai vorbim ? — le poți număra pe degete (frumoase și șocante, fără excepție)... și totuși, cîtă încîntare, cîtă sinceritate și cît milimetric adevăr de trăire în aceste artificii spumoase și incredibile la povestit, în aceste istorii preconcepute, scoase de scenariști din închipuirea lor cea mai livrescă. Un ziarist sportiv, obișnuit mai mult al arenelor de box și al impresarilor cu nas turtit (pașnicul Gregory Peck) se căsătorește într-o vacanță cu o femeie voluntară, din mediul snob al „clasei artistice" (nebunatica cerebrală Lauren Bacall). Și astfel, în **Creatoarea de modele** (1957) se și produce de la început o coliziune de moravuri care oferă materia unei comedii teribile. De cîte ori prietenii celor doi se văd la o nouă serată, rîsul spectatorului țîșnește generos peste nenorocirea partenerilor atît de nepotriviți, binecuvîntînd parcă pe scenaristul sadic pentru faptul că „a tunat și i-a adunat". Caracteristica acestor povești nevinovate — că nu se străduiesc să spună nimic, să satirizeze ori să scuze, ele sînt amabile și atîta tot, comicul e briliant, nu se vede prin el nimic din cauza scînteilor, iar după film se evaporă instantaneu, nu mai lasă nici o urmă de amintire. Nimeni nu cere comediilor să aibă trăinicia și simbolistica unor tragedii, dar și cînd se pierd în vînt ca o boare...

Și totuși, Minnelli dă chiar acestor inconștiente povești o originalitate de moment, care-i numai a lui. Umorul scapără cu o mare inteligență, totul e calculat, sigur, garantat matematic, în filmele sale poți fi sigur că nu sînt timpi morți, poante căznite, fire sleite. Dacă semnează Minnelli, poți ride liniștit că nu vei fi păcălit sau pus în încurcătură.

Pentru această bună-dispoziție pe care ne-o oferă cinstit, fără pretenții, ca pe un antinevralgic așezat pe tavă alături de paharul cu apă, merită să-l stimăm pe Minnelli !

Romulus Rusan

Ioana Mălin

● La 20 februarie 1937, postul de radio București transmitea patru cîntece în interpretarea unei necunoscute, ce a păsit imediat, cu siguranță și dezinvoltură, pe drumul triumfului. Era Maria Tănase. O secțiune a **Tribunei muzicale radio** (de luni seară) i-a fost dedicată, urmărindu-se felul în care strălucitoarea personalitate a marii noastre cîntărețe s-a reflectat în conștiința unor scriitori precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Eugen Barbu. Nu au fost, de altfel, singurii oameni de cultură impresionați de lumina pe care Maria Tănase a răspîndit-o în sufletele celor care au avut bucuria de a o fi văzut sau ascultat. Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Nicolae Iorga, Octavian Goga, Corneliu Baba, George Enescu, Ion Anghel, Pascal Bentoiu, Theodor Rogalski, Constantin Piliuță, Maria Botta, Lucia Sturdza-Bulandra, Ion Manolescu, Geo Bogza, Petre Stefănescu Goangă, Gheorghe Dinu, Soare Z. Soare, colegii alături de care a apărut de-a lungul unui sfert de secol, au lăsat cu toții emoționante mărturii. Dar miracolul nu s-a putut lesne explica. Să ne reamintim metaforica dedicație argheziană : „Cine calcă silaba românească, stihul și cîntarea, ca subtila Maria Tănase ? Diavolul. Nici el !".

● Redactorii de sîmbătă ai **Teleenciclopediei** (anunțați de **Programul radio — t.v.)**, Andrei Bacalu și Radu Cimponeriu, sînt prea bine cunoscuți de publicul micului ecran, emisiunile lor de pînă acum fiind totdeauna interesante atît prin materia abordată, cît și prin expresia telegenică adoptată. Orientarea scientistă a celor doi telerealizatori nu va restringe, sîntem absolut siguri, caracterul enciclopedic al acestei apreciate transmisiuni de sîmbătă seara.

● Puțină lume va renunța, poate, la serialul de sîmbătă seara pentru a asculta, pe canalul al doilea, în ciclul **Capodopere, mari interpreți,** Simfonia în re de César Franck, dirijată de Fernand Quadrocchi. Facem, totuși, anunțul de rigoare.

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Orizont"

■ APELÎND la riguroasa proprietate a termenilor, ciferiți între ei nu printr-un capriciu lingvistic sau semantic de natură exterioară ci prin esența atitudinilor pe care le definesc, vom constata că pictura lui **ION PANĂ** este rezultatul unei tensiuni între abstracție și informal. Abstractizînd nu renunțăm la ceea ce știm ci doar la ceea ce formează ansamblul detaliilor, nu totdeauna necesare expresivității autonome. Firește, dacă ne referim la primele exemplare de artă cultă abstractă — acuarelele lui Kandinsky sînt repere citate în ordinea cronologică — vom constata că, în fond, potrivit stadiului actual al cunoștințelor și al noțiunilor, ne aflăm în fața unei arte nonfigurative, cu accente gestuale și informale. Dar ceea ce pictează Ion Pană în unele situații poartă încă, și secvențele pot fi recuperate fără efort, memoria stimulului inițial : o compoziție cu flori, de o vizibilă tensiune interioară, un nud de o acuzată turgescentă, un peisaj teluric, dramatizat chiar prin transanța tușelor și regimul cromatic, fără ca racordul să devină tautologic, dar și fără a-și dinamita ultima șansă de reper mental. Larga respirație a rostirii picturale prin culoare-sentiment, la rîndul ei dominată de ideea esențelor și a raporturilor active, transferă interesul lecturii către zone de autonomie, menținînd însă, pentru amatorul de minime repere, un contact detectabil, deși subtil disimulat, cu fenomenul concret. În schimb, cealaltă direcție, a informalului eliberat de obsesia paternității figurativului și mizînd pe accente deduse din estetica gestualului cromatic elaborat, așa cum l-au formulat școlile europene, lasă cîmp liber manipulărilor de materie și imaginației — a pictorului și a receptorului — în încercarea de a provoca autonomia totală a semnului pictural, culoarea-gest în acest caz. Aici întîlnim, dealtfel, și tentația compunerii spațiilor mari, uneori — ca în cazul tripticului — cu intenția rezolvării problemelor de expresivitate doar prin relația suprafață-tușă-culoare-lumină, cu amintiri suprematiste, dar și dorința de a realiza echilibruri subtile sau sonorități tonale după o ecuație pronunțat subiectivă, decurgînd firesc din mai larga tendință ce a fertilizat arta secolului nostru. Căci, definindu-și o manieră proprie, recognoscibilă, cu tatonări și investigații pasionale în zone încă difuze uneori, Ion Pană se înscrie într-o mai largă familie de spirite — Nicolas de Staël, dar și un Mathieu sau Riopelle ar putea fi amintiți — și intră în zona mobilă și mereu fertilă a investigațiilor în domeniile de graniță ale conceptelor definite, provocînd interesante și necesare deplasări în autonomia picturală.

■ TOT la „Orizont", în sala „Atelierului 35", **CRISTINA TĂNĂSESCU** vine să se constituie ca un argument concret și incitant în favoarea ideii de diversitate conceptuală și de obligatorie formare în contact creator cu propunerile realității. Pictura ei mizează pe interpretarea figurativului ales ca suport permanent, capabil de acea varietate pe care imaginația și simțul plastic al artistului poate să o proclame fără a crea senzația stereotipului sau a rețetei fastidioase. Dacă ar trebui să definim ansamblul prezentat de Cristina Tănăsescu, am spune că el este foarte pictural, că provine din și definește un simț al culorii de reală forță și autenticitate, capabil să transforme o guașă într-o piesă autonomă, cu virtuți de lucrare definitivă, în ciuda statutului său de studiu dintr-o serie mai largă. De aici și senzația omogenității tonului general și a centripetării preocupărilor în jurul cîtorva probleme esențiale — compunerea cromatică, echilibrul ecranelor, utilizarea semnului caligrafic și coeficientul de afectivitate implicat în fiecare imagine — obsesiv reluate indiferent de genul abordat. Plăcerea jocului cu culoarea rafinat acordată sau în sonorități nu o dată eclatante nu pune în pericol logica structivă și nici echilibrul pictural intrinsec, primatul poeticului afirmîndu-se printr-un permanent dialog între dionisiac și apollinic, la care contribuie rafinamentul pasajelor tonale și un remarcabil simț al armoniei formelor. Există o diferență pozitivă, în sensul recursului la sinteză și concentrare expresivă, între lucrările anterioare și cele recente, există mai ales o vădită voință de a rezolva problemele picturii într-o manieră care să-i aparțină, definind-o, și o foarte clară conștiință a ceea ce înseamnă picturalitate, indiferent de statutul imaginii proiectate. De aceea o natură statică — de pildă cea cu **Șcaun verde** — un **Șantier naval**, un **Port** sau niște **Scoici** își amplifică identitatea primară prin introducerea în cîmpul picturii, integrîndu-se într-o unică familie de expresivitate și purtînd amprenta deja distinctă a personalității autoarei lor.

Virgil Mocanu

Spiru Vergulescu

OBIȘNUIT să-mi „clătesc ochiul", cum ar zice Arghezi, intrînd mereu în expoziții, am nimerit o dată în sala „Simeza" de pe Bulevardul Magheru, fără să-mi fie cunoscut (atunci) numele artistului. Mă pomenisem într-un „București" care era și nu era cel de afară, unde treceam de atîtea ori cu privirea indiferentă pe lîngă case, în forfota zilei și în nespus de frumoasele sale nopți de mistere mateine. Cartoanele de pe pereți mă sorbeau în atmosfera unui „oraș" știut totuși, aievea ori visat, care-mi era familiar fără să fie **al meu**, îndrăgit fără să-mi dau seama de cînd. Poate dintr-o existență anterioară, amestecată pînă la identificare cu aceea a unui personaj de roman. Am revenit, cu gîndul să mă decid asupra unei lucrări. Artistul tocmai „desfăcea" orașul „lui" și, vrăfuindu-l într-o mașină de piață, pleca. M-am sfiit să-l tulbur, cu atît mai mult să-l iscodesc unde „îl" duce. Pe neașteptate apoi, fără să ne cunoaștem, am primit o scrisoare semnată de Pictor. Mă chema în „orașul" său. M-am dus, cu senzația că trăiam o nuvelă fantastică. Uneori ni se oferă pe neprevăzute această șansă, ca o poartă întredeschisă în cenușiul cotidianului. Trebuie numai s-o împingi ușor, și te pomenești în lumina purificatoare a celeilalte realități.

Spiru Vergulescu ne dezvăluie acest secret. În peisajele lui citadine, casele cu aparența lor umilă, bonomă sau pretențioasă, aliază realului imaginarul. Peste materia palpabilă trece aburul visului. Parafrazînd o confesiune a pictorului însuși, deși ușile sînt ușă, ferestrele ferestre, zidurile ziduri, copacii copaci, iar decorul pare să ignore prezența umană, aceasta se face simțită aproape „epic". **Portrete de case**, ele spun mai mult decît armonia formelor și a cromaticii : trădează o narativitate discretă, fără să fie mai puțin insinuantă. Un aer de mister planează **peste**, sau poate emană **din** priveliște, ca-n arta macedonskiană a „nuvelelor fără oameni". Nimic însă din opresiunea/teroarea viziunilor lui De Chirico : imaginea nu-ți lasă nici o clipă senzația de vid, de singurătate, de pustiu. Dimpotrivă, culorile, în toate gamele intensității, respiră o calmă plăcere a comunicării. Geometria compozițiilor e austeră fără a fi rece, nici distantă. Trăsătura, decupajul au o siguranță și o vigoare ce nu exclud stratul de sentimentalitate. Tăietura energică, evidentă și în autoportrete, e compensată prin profunzimea caldă a privirii. O poezie sobră, deși esențial romantică (de ce ne-am feri de acest cuvînt ?) se răsfrînge și din peisajele marine, la Constanța ori în Sudul dobrogean, în colțurile de natură de la Bran, Tetcani, din satele și burgurile Transilvaniei. Paleta e mereu foarte **românească**, deși fără urmă de ostentație sau „program" respirînd firesc acel tonic aer de „acasă". Ea confirmă propoziția călinesciană potrivit căreia „regimul veritabil al artei este bucuria, acea încordare senină a sufletului în care viața, cu contrarietățile ei, apare plină de sens și vrednică de trăit". Nu e dealtfel singura înrudire cu autorul **Laudei lucrurilor.** Căci într-un întreg ciclu, al „Orașului imaginar", regăsim parcă, în arhitectura ideală a palatelor, arcadelor, fîntînilor din piețele pardosite cu mari dale geometrice, viziunile și proiectele lui Ioanide. Uneori ele se reflectă prin geamul Atelierului, din visul artistului, din intimitatea lui. Personajele, Pictorul și Soția sa, apar ca siluete aproape hieratice, văzute cînd ca în apele nesigure ale unei vechi oglinzi, cînd cu aerul că sînt — în decorul construit cu o blîndă geometrie — figuri pe tabla de șah a destinului. Același echilibru bărbătesc domină mereu ansamblul, fără ca pictorul să-și disimuleze gingășia sau, citeodată, neliniștea. Ea e acceptată mai ales în desfășurarea „sufletului orașelor", acolo unde privitorul are vagul presentiment că ceva se petrece **dincolo** de aceste fațade, grilaje și lucarne. Formele par desprinse din oniric, deși detalii recognoscibile, din realitatea Bucureștilor sînt mereu prezente : strada Gutenberg, turnul înclinat ușor al Bărăției, intrarea în Lipscani, mahalaua lui Anton Pann, împrejurimile Curții-Vechi. Ba chiar **Casa de la răscruce** sîntem siguri că am văzut-o undeva, fără să dorim neapărat o localizare anume. Sau și atunci cînd ea e explicită (**„Șirul canonicilor", la Oradea**, vechi case clujene, un colț al piațetei Carolina, tot acolo), realitatea alunecă pe nesimțite în irealitate. Poate și din pricina unei vibrații a luminii, o lumină interioară, proiectată de artist asupra priveliștii. Poezia vine însă și din polisemia **construcției** în tablourile lui Vergulescu. Una din semnificații, cea ambientală, amintește iarăși o reflecție călinesciană, întîlnită în **Jurnalul** marelui om : „Frumos este golful Neapoli, zicem noi. Dar dacă am dărîma orașul, n-ar mai fi așa frumos. Tot peisajul italian e un produs al omului, e un **artem".**

Spiru Vergulescu ne învață cu arta lui rafinată să vedem, să înțelegem, să iubim și să salvăm frumusețea citadină. Cea adevărată, cea care acordă individualitate și personalitate inconfundabilă lucrului omenesc. Într-un **Autoportret,** artistul ține pe palme, oferind-o contemplării, una din casele **sale.** Atitudinea e aceea a ctitorilor din fresce. Dar intenția e alta : descifrez aci un gest de protejare. Artistul e Salvatorul. El pare a spune, cu intensitatea dureroasă a privirii : „salvați arhitectura de flagelul standardizării, al uniformizării și depersonalizării ! Iată aceste case, cu sufletul lor bun, cu fața lor ridată, cu biografia lor dramatică, ce frumoase sînt în singurătatea lor orgolioasă!".

Artistul — aflat la a X-a personală — expune acum la Galeriile revistei clujene „Tribuna" o suită de peisaje din București, Cluj, Constanța, Iași, Oradea, precum și trei „autoportrete", un „portret al soției" și două mici priveliști de iarnă cîmpenească. Pictura lui Spiru Vergulescu nu seduce de la prima ochire. Ea nu trăiește prin false și superficiale artificii. O îndrăgești însă definitiv pe măsură ce-i pătrunzi intimitatea semnelor și obsesiilor. Ea ne impune, afectuos dar sever, o disciplină a privirii. E modernă fără a se dezice de natură și fără să trădeze resursele inepuizabile ale afecțiunii.

Mircea Zaciu

SPIRU VERGULESCU : **Stradă veche în București**

Muzică

Partituri

DAN CONSTANTINESCU : „Concert pentru două piane și orchestră mică"

■ LUCRARE apreciată de către specialiști, noul concert, scris de Dan Constantinescu în anul 1972, a fost înconjurat, în puținele sale prezentări publice, de totala adeziune a ascultătorilor. Paginile lui sînt de atracțiozitate, dovedind, din nou, că autorul lor este meșterul sonorităților camerale concertante, pline de o nobilă muzicalitate, predominant lirică, pornind parcă, la fiecare pas, din celebrele modele enesciene. Înscriindu-se în seria certelor și reprezentativelor reușite ale compozitorului, în care se află **Concertul pentru pian, Variațiunile pentru vioară, violoncel și pian, Sonatele pentru diferite instrumente** și **Simfonia de cameră**, acest **Concert pentru două piane și orchestră mică** este articulat din suprafețe ample, constituite, la rîndul lor, din microarticulații, în care elementele energetice sînt permanent vii, concertistice. Notată ritmic mai mult decît metric, noua partitură cuprinde, la prima vedere, elemente nonrepetabile, știmele interpreților fiind scrise în ritmuri și dinamici de multe ori diferite, asincrone. Principiile de organizare par a fi : densitatea, la un moment dat, a materialului, rezonanța, cu fenomenele implicate, fluența întregului discurs, care reunește elemente contrastante și culoarea timbral-armonică, elaborată după disponibilitățile instrumentale ale celor 16 participanți, cunoscute, în fond, de către compozitor. Coordonatele de alcătuire ale muzicii sînt, de asemenea, dictate de către intențiile formei muzicale, puse în relații noi cu timpul obiectiv. Durata generală a partiturii este 13 minute și reunește mișcările : andante, vivace, din nou andante (reluînd materialul expus anterior), agitato și giocoso.

Noul opus al lui Dan Constantinescu este tipărit în condiții grafice excelente, sub redacția lui Vasile Șirli.

SIGISMUND TODUȚĂ : „Simfonia a V-a"

■ SCRISĂ în anul 1963, partitura dată la iveală la Editura Muzicală adaugă, în seria valoroaselor lucrări simfonice românești tipărite, o nouă lucrare, reprezentativă pe linia genului și plină de interes. Concepută într-o singură parte, simfonia, spre deosebire de lucrările similare precedente ale lui Sigismund Toduță — în care predomina tonul epic — reunește cu mai multă pregnanță, caractere generale muzicale, dramatice și lirice, pe făgașe originale. Simbolurile motivice cu care este construită întreaga desfășurare au o structură esențial folclorică, fiind prelucrate, din punct de vedere melodic, armonic, polifonic, ritmic și timbral, după principiile mulțimilor proporționate, gîndirea componistică avînd calități tipice ethosului românesc, chiar dacă se intenționează o amplă sinteză între modalitățile artistice ale muzicii occidentale, pe de o parte, și cele ale muzicii orientale, pe de altă parte. Se fac prezente, pe parcursul acestor pagini, „stilemele intonaționale contemporane" — modalități de lucru definite și practicate ca atare de către maestrul Sigismund Toduță, contururile diferitelor mișcări fiind concepute mai întîi cu o metrică ternară sau mixtă, apoi ca vechile aulodii, în care improvizația plină de virtuozitate joacă un rol foarte important. Se fac auzite alcătuiri în maniera vechilor chorale variate, în care ideile precedente se regrupează, prefacerile permanente evidențiind o perfectă tehnică compozițională, cu armonii abia fasonate sau evoluînd în straturi, ca niște coloane sonore cu un perfect echilibru simfonic-orchestral. Dinamica și indicațiile de interpretare — prezente în număr foarte mare — dau impresia că sînt gîndite tot ca niște componente ale orchestrei, pe care autorul le manevrează cu aceeași vădită abilitate. La reușita acestei deosebit de interesante realizări a Editurii Muzicale, nu trebuie să uităm numele activei și pasionatei redactoare Victoria Pricope, care și-a legat întreaga activitate de cele mai importante izbînzi ale editurii, din ultimii ani.

Anton Dogaru

Eseu

Comunicarea generațiilor

PRINTRE multitudinea de diferențieri dintr-o societate există una căreia nu i se acordă încă atenția cuvenită, aceea dintre generații. Și totuși generația reprezintă o determinație socială care-și face simțită prezența într-o diversitate de forme, de la unele elementar cotidiene, pregnant-vizibile, la altele mai subtile, mai greu sesizabile în mod nemijlocit, ce se produc în sfera valorilor și, de aici, tind să iradieze în alte zone sociale, în manifestările variate ale relațiilor sociale.

Fără a încerca o definire a generației, se poate afirma că ea este ceea ce s-ar putea numi **o cuantă** a timpului istoric al unei societăți. Acesta se manifestă, într-adevăr, prin înserierea succesivă a unor generații diferite, care de-a lungul unei procesualități complexe și diferențiate a fiecărei orînduiri se transformă în racordarea sau integrarea lor socială. Istoria omenirii și produsul ei, civilizația umană, apar ca rezultat al acțiunii însumate a generațiilor care s-au succedat și s-au înlănțuit, cu toate notele de discontinuitate dintre ele de o amploare sau alta. „Istoria — scriau, într-o lucrare mult timp ignorată, Marx și Engels — nu este altceva decît succesiunea diferitelor generații ; fiecare dintre ele folosește materialele, capitalurile, forțele de producție transmise de toate generațiile precedente ; în virtutea acestui fapt, fiecare generație, pe de o parte continuă în împrejurări complet schimbate activitatea moștenită, iar pe de altă parte modifică vechile împrejurări printr-o activitate complet schimbată."*).

Dacă limbajul conceptual al cunoașterii științifice a istoriei ca proces universal permite studierea articulațiilor lui fără a mai face apel la noțiunea de generație, nu același lucru este valabil în ceea ce privește investigarea unei societăți date. În acest caz noțiunea își păstrează întreaga viabilitate și necesitate, fără ea nepu'ind fi înțeleasă functionarea și dezvoltarea ei. Astăzi este cu totul incredibil că dogmatismul a putut să nege existența generațiilor, să refuze să ia act de formele ei variate de expresie.

Generația se face simțită, dincolo de stratificarea de clasă sau cea profesională, printr-un ansamblu de similitudini proprii subgrupelor și majorității indivizilor ce o compun și prin alte note ce o diferențiază, într-un mod sau altul, de generațiile precedente. **Aceste note**, atît cele de identitate interioară cît și cele de distincție, **sînt în mod primordial psihosociale, constînd într-o mentalitate specifică, în predilecția pentru anumite valori**, ce nu trebuie să acopere neapărat întreaga arie a unei culturi, **pentru anumite reacții față de procesele sociale semnificative ale momentului istoric**, ca și prin **respingerea parțială sau totală a altor valori și mentalități antitetice sau numai deosebite.** Fără a subaprecia determinarea biologică a unei generații, mult mai importantă pentru definirea ei este articularea caracteristică a unor astfel de trăsături psihosociale, valorice care formează ceea ce s-ar putea numi circumscrierea istorică a unei generații. Tocmai aceasta din urmă îi imprimă culoarea distinctă, îi fixează locul în succesiunea cuantică a timpului istoric dintr-o societate sau alta.

Firește că notele fizionomice proprii ale unei generații se constituie sub influența determinantă a ambianței sociale și culturale în care ea își face intrarea în istorie. Frecvent un eveniment major cu care o generație este obligată să se confrunte își pune amprenta în mod decisiv asupra ei, îi impregnează orizontul intelectual și sensibil. Astfel, în secolul trecut, Revoluția de la 1848 a conturat generația pașoptistă animată de idealurile democrației și unității naționale. După cum în secolul nostru poate fi deosebită, chiar în plan european, o generație a primului război mondial și alta a celui de-al doilea război mondial care au plătit principalul tribut al acestor conflagrații, al căror destin a fost dominat de evenimentele și curba lor de desfășurare. De asemenea există o generație care a înfăptuit în țara noastră revoluția democrat populară, a contribuit esențial la propulsarea României în orbita istoriei contemporane.

Nu întotdeauna sistemul de referință al unei generații este atît de grav și dramatic, iar un reper semnificat de un eveniment cardinal nu anulează celelalte elemente care participă la definirea fizionomiei unei generații, de la particularitățile modei vestimentare, la o mentalitate și sensibilitate cu note aparte, ce se exteriorizează și în unele moravuri, pînă la deschiderea sau închiderea față de anumite curente de idei. Într-o anumită privință **sensibilitatea de o factură proprie** este trăsătura cea mai vie a unei generații, ea fiind cel mai adesea, pînă astăzi, neomogenă din punct de vedere ideologic.

Se poate afirma de aceea că o generație se conturează pe baza uneia sau a cîtorva variabile sociale determinate ce pot fi identificate prin cercetarea împrejurărilor istorice ale existenței sale active, a diferențelor dintre sensibilitatea sa, a valorilor sale culturale față de acelea ale generațiilor precedente sau ulterioare.

Aria participării subgrupurilor componente la fizionomia și acțiunea **tipică** unei generații este profund variabilă fiind dependentă de impactul unui eveniment social sau cultural, de forța lui modelatoare pe care o exercită asupra intereselor lor și le incită manifestarea lor activă.

Dialectica generațiilor unei societăți se caracterizează în mod esențial prin **diferențiere** ; fiecare generație tinde într-un fel sau altul să fie **altceva** decît cea precedentă. Diferențierea începe de la insemne ale modei, trece prin afinitatea pentru anumite ritmuri ale muzicii și dansului, ajungînd în sfera valorilor culturale — chiar din aceeași matcă ideologică — valori care semnifică și schițează un fel distinct de proiecție.

Acest proces de deosebire este, în fond, expresia creativității generației, a voinței sale de a se demarca pentru a schimba, a inova, este expresia nevoii sale de a se proiecta în viitor în modalități adecvate modificărilor timpului istoric. Or, creativitatea în orice domeniu implică, pe lîngă continuitate, invenție, înnoire, care înseamnă transformarea premiselor găsite. Amplitudinea procesului este determinată de cauze sociale, de contradicțiile și disfuncționalitățile societății, capacitatea ei de a le rezolva, stadiul său de dezvoltare.

Într-o formă benignă deosebirile dintre generații se exprimă curent prin semne de nemulțumire în relațiile reciproce, cum este aceea ce-și găsește traducerea în exclamația unor exponenți tipici ai generațiilor mature iritați de o comportare sau alta a celor tineri : „tineretul de astăzi...", ca și în condescendența ironică a celor tineri față de reprezentanți ai generațiilor precedente pe care-i consideră tradiționaliști și chiar învechiți, lipsiți de aderență față de valorile noi ale spiritului contemporan dintr-un domeniu sau altul. Astfel de reacții nenuanțate trădează două tipuri de **conformism**, ce ipostaziază o generație sau alta la rangul de exponent al adevărului absolut. Pentru că nu există numai un conformism al celor trecuți prin viață, cu o experiență sedimentată, pe care o cred infailibilă, ci și unul al celor tineri, al autoritarismului modului lor de a fi total nereceptivi la alte modalități de a fi, de a concepe viața.

ÎN SINE nici una dintre generații nu este purtătoarea unică a progresului, nu întruchipează integral și absolut valorile inalterabile ale existenței umane sau pe acelea ale unui anumit stadiu al ei. Numai simțul comun, neteoretic poate să pretindă că generațiile vîrstnice s-ar identifica cu spiritul conservator, iar cele tinere cu spiritul novator, deschis înnoirii. În fapt nici o generație nu este exponentă și criteriu al adevărului sau al valorilor tipice unei epoci, unui moment al ei, ci numai cultura în diversitatea ei, confruntarea sa cu practica socială, îndeplinesc acest rol. Singură cultura spirituală poate răspunde printr-o analiză la obiect care dintre valorile ce se propun într-un domeniu sau altul sînt autentice, reprezintă o nouă direcție și nu o simplă pastișă, gradul lor de fertilitate socială sau culturală.

Cultura deține secretul delimitării dintre spiritul conservator și cel înnoitor, dintre cel tradiționalist și cel contemporan, deoarece ea tezaurizează atît valorile cît și instrumentele cercetării și elaborării lor, inclusiv a celor noi, ca și mijloacele validării lor. De aceea potențialitatea reînnoirii constante a bagajului cultural, refuzul anchilozei în structuri spirituale ce se dovedesc anacronice, întreținerea tinereții manifestată prin spirit înnoitor, prin receptivitatea față de inedit, în timp ce opacitatea față de cultură duc frecvent la îmbătrînirea timpurie a multor tineri.

Diferențele dintre generații generează problema **comunicării** dintre ele. Integrarea lor socială este realizată de societățile contemporane printr-o diversitate de relații și procese economice, politice și cultural-ideologice. Ele asigură înscrierea generațiilor în cadrul societăților date, a structurii lor invariante, ceea ce nu înseamnă însă că reușesc să înfăptuiască **ipso facto** și **comunicarea dintre generații, adică schimbul de valori și idei, permeabilitatea reciprocă**, singura fecundă în dezvoltarea culturală și socială, în accelerarea progresului social.

Altfel pe fundalul integrării generațiilor, în special al surselor și manifestărilor ei obiective, se pot dezvolta contradicții profunde între ele, care uneori pot ajunge la forme conflictuale. Așa este cazul, de pildă, în numeroase societăți capitaliste contemporane în care deosebirile dintre generații s-au transformat, în ultimele două decenii, într-un adevărat clivaj conflictual. O formă acută a acestei rupturi o reprezintă blocarea canalelor de comunicare dintre generații, alergia reciprocă la modalitățile lor de existență, semne ce se constituie ca un simptom al gravității crizei orînduirii.

Problema comunicării generațiilor este **un proces spiritual** dintre cele mai complicate. În sine comunicarea este adesea dificilă chiar între oamenii aceleiași generații, deoarece înseamnă transmiterea către altul (alții) a unui moment și fragment din lumea subiectivă a unui subiect, ceea ce presupune încredere în celălalt (ceilalți), în dorința și posibilitatea lui (lor) de a înțelege mesajul primit. Acest proces este prin excelență cultural, deoarece vehiculează idei, mentalități și valori, realizează schimbul și confruntarea lor. Prezența unor experiențe de viață apropiate ușurează comunicarea între indivizii unei generații, chiar dacă structurile lor intelectuale nu sînt identice.

Între cei ce aparțin unor generații diferite greutățile comunicării ies la suprafață în toată amploarea lor, întrucît diferă, uneori considerabil, ca în perioada rupturilor sociale, experiența de viață, sensibilitatea și nu o dată structurile lor intelectuale. Procesul este cu atît mai complicat cu cît pe de o parte prin intermediul lui cultura națională este asimilată de noua generație, pe baza ei constituindu-se conștiința sa, ideile și valorile ei, idealurile sale, iar pe de altă parte prin el se produce și confruntarea culturii cu exigențele noii generații, cu datele modificate ale societății, începe dezvoltarea ei cu noi idei și valori. Dificultatea principală a procesului constă în faptul că el trebuie să se adecveze constant, pentru a da rezultatele așteptate, mentalității și sensibilității în permanentă modificare a tinerei generații, care nu sînt și nu pot fi la fel cu acelea ale generațiilor ce îndeplinesc rolul formativ. Este suficient să amintim că tînăra generație tinde să se raporteze critic la generațiile precedente, că potențialul ei creativ depinde, într-un sens, tocmai de notele inedite ale idealurilor ei. Comunicarea dintre generații începe prin formarea aspirațiilor de viitor ale celor tineri, prin **convingerea** lor de validitatea idealului ce li-l propun predecesorii lui, prin autodescoperirea și elaborarea contribuției proprii la continuarea acestui ideal, la concretizarea lui.

Ruptura dintre generații, conflictul dintre ele din capitalismul contemporan este manifestarea semnificativă a unei crize de profunzime a valorilor și ideilor pe care le propune cultura dominantă, de la aceea de certă rezistență valorică la aceea efemeră și comercială. Aceste idei și valori, mituri și simboluri tind să-și piardă treptat forța lor de convingere, generatoare de aspirații și proiecte, la grupuri însemnate ale tineretului. Ele pun societatea sub semnul întrebării, refuză o viață subordonată marcantilismului capitalist, mecanismului orb al economiei și însemnelor ei, reducerii individului la postura de obiect pasiv al unor forțe sociale incontrolabile ale istoriei. Criza din anii 1968 și 1969 din unele țări capitaliste a fost, printre altele, consecința acestei contestări a unor valori fundamentale ale capitalismului de către tînăra generație, a conflictului ei cu acei exponenți din generațiile anterioare ce se confundau cu ele sau nu găseau calea propice a depășirii lor.

După cum o deosebită importanță au, din același punct de vedere, pentru societățile care construiesc socialismul, învățămintele ce rezultă din experiența dureroasă a dogmatismului care, prin deformările sale, prin utilizarea în făurirea noii conștiințe socialiste a unor mijloace neadecvate de presiune și coercițiune în locul celor proprii făuririi consensului, a interpus obstacole în comunicarea dintre generații îndeosebi prin umbrirea valorilor și aspirațiilor socialiste, unice prin generozitatea lor umanistă.

COMUNICAREA spirituală dintre generații, acelea animate de valorile socialismului, este autentică și eficientă, determină efecte **durabile** în măsura în care se bazează pe înfăptuirea consensului, altfel spus a **dialogului** între ele. Aceasta este singura cale prin care poate fi erodată și depășită **intoleranța**, cea mai puternică barieră în procesul comunicării dintre generații, expresia absolutizării — ce merge nu o dată pînă la sacralizare — a propriei mentalități, stări spirituale, afective și intelectuale, experiență de viață. Faptul că o intoleranță este legitimată pe o mai bogată și profundă cunoaștere și experiență, iar alta se bazează cu precădere pe spiritul de îndrăzneală, pe capacitatea de asimilare și adaptare rapidă la teorii inedite și novatoare nu anihilează, în nici un fel, caracterul pernicios al ambelor forme în ce privește micșorarea posibilităților de receptare reciprocă, fără de care nu se produce osmoza reală a generațiilor.

Dialogul generațiilor este fecund întrucît reușește să atragă pe reprezentanții lor la confruntarea liberă a punctelor de vedere în toate domeniile, în problemele cardinale ale contemporaneității, confruntare întemeiată pe criteriile culturii, ale permanentei sale înnoiri. Pe această cale dialogul poate conduce la decelarea adevărului, la degajarea unor noi idei și valori, specifice dezvoltării sociale și spirituale a lumii contemporane, la stimularea unor noi talente și energii.

Continuitatea ideilor și valorilor socialismului în succesiunea generațiilor rezultă nu numai din cunoașterea idealului socialist așa cum a fost el conceput în trecut, ci și din dezvoltarea în conformitate cu particularitățile societăților contemporane, cu noile date ale filosofiei și ale științelor, ale culturii, ca și prin diversificarea lui în raport cu diferitele domenii ale existenței sociale. În fond ideea de societate socialistă, fizionomia acesteia au fost elaborate pe terenul unei interpretări profund novatoare și științifice a societății, a dezvoltării capitalismului în secolul al XIX-lea, în mod special. Tinerețea și validitatea ideii în secolul nostru pot să provină, pe de o parte, din materializarea ei autentică și consecventă, iar pe de altă parte din continua ei înnoire pe baza rezultatelor multiple ale investigației filosofice și științifice, care să-i asigure o adecvare constantă la practica socială. Ideile și valorile socialismului capătă astfel în formarea tinerei generații credibilitate contemporană, teoretică și practică. Ele apar nu numai ca o operă transmisă, ci ca una creată de toate generațiile, inclusiv de aceea care va ajunge la maturitate prin obiectivarea viitorului. Conștiința de protagonist al istoriei o implică pe aceea a contribuției proprii la proiectarea lumii de mîine.

Dialogul nu este posibil fără situarea în interiorul aceluiași orizont al limbajelor comunicării. Se știe astfel că în toate științele evoluția cunoașterii provoacă periodic modificarea limbajului abstract, prin care se produce o nouă deschidere cognitivă. Dacă stăpînirea limbajelor științifice este o condiție obligatorie a colaborării generațiilor în investigația științifică, uni- și pluridisciplinară, într-un mod asemănător se pune problema contemporaneizării limbajului spiritual, în dialogul dintre generații, în sfera tuturor valorilor culturale. Cu alte cuvinte, el este indisolubil legat de înnoirea limbajului filosofic și social-politic, fără de care autenticitatea culturii socialiste riscă să nu fie receptată de generația aflată la începuturile existenței sale sociale sau în stadiul formării sale.

Ideile de mare deschidere explicativă, capabile prin valențele lor teoretice să permită descifrarea celor mai complicate fenomene sociale, a celor mai imprevizibile întorsături și contradicții ale istoriei, ideile de adîncă inspirație umanistă își pierd din permeabilitatea lor educativă dacă sînt prezentate în tiparele unor stereotipuri, reduse la substanța unor sloganе, fără racordarea lor analitică la coordonatele unei gîndiri filosofice și social-politice de factură contemporană. Influența formativă a culturii socialiste rezultă, printre altele, din potențialitatea ei de a fi contemporană, cu antenele ei îndreptate spre prezent și implicit spre viitor, putînd să răspundă cu promptitudine întrebărilor actuale ale istoriei, ale culturii. Această virtute este inseparabilă de dezvoltarea limbajelor specifice fiecărei componente a culturii spirituale, de delimitarea celor viabile de cele sterile, a celor expresive de cele artificioase. Toate acestea sînt valabile și pentru limbajul mijloacelor comunicării de masă **(mass media)**, instrumente hotărîtoare de difuziune contemporană a culturii.

Pentru ca diferențele dintre generații să nu devină contradicții de amploare, să nu dea nastere la conflicte și clivaje, înfăptuirea dialogului este numai o premisă necesară. O alta la fel de importantă este asigurarea de către generațiile precedente a spațiului social de manifestare generațiilor tinere, ceea ce înseamnă, printre altele, crearea climatului necesar afirmării modalităților ei caracteristice de proiecție în toate domeniile de activitate. A-i stimula talentele și inventivitatea, a nu o lăsa să vegeteze, a-i solicita nevoia de perfecțiune sînt tot atîtea exigențe ale convingerii tinerei generații de posibilitatea realizării sale neîntîrziate, și nu după pensionarea celor anterioare, ca subiect activ al societății.

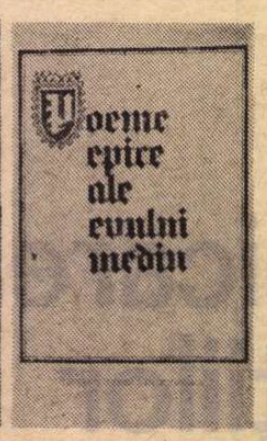
Ea poate fi ajutată să se maturizeze menținîndu-i vie curiozitatea spre inedit și aplecarea spre descoperirea unor soluții originale, obținerea unei experiențe proprii și studierea celei sedimentare anterior fără a-i toci spiritul critic sau a o tutela, fără a-i amîna timpul creativității îndrăznețe, durabile, fără a o face să piardă încrederea în sine și în valorile noului, împiedicînd-o să alunece în resemnare și pasivitate. Altfel, dialogul se fisurează, posibilitățile lui se diminuează și el se restabilește greu.

Osmoza generațiilor poate fi o sursă potențială de progres dacă nu se reduce la simpla lor integrare obiectivă, la conviețuirea lor, ci se fundează pe schimbul dinamic al valorilor și ideilor lor, pe continuitate și creativitate, deschidere spre cultură și inovare, înțelepciune și îndrăzneală. Ea este profund necesară pentru o societate ca a noastră care aspiră și este angajată într-un proces complicat și de mare dificultate de accelerare (implicit de scurtare) a timpului istoric pe scara dezvoltării, a creației contemporane.

Radu Florian

*) Marx—Engels, **Opere**, vol. 3, Editura politică, 1958, p. 46.

Cartea străină



Poemele Evului Mediu (I)

NU AM impresia că descopăr un paradox : există cărți bune din literatura străină care intră (și dispar sau întîrzie) în librăriile noastre, fără ca nimeni să șoptească un cuvînt despre ele ; și există altele, mai puțin bune, care străbat același drum și despre care toți sînt gata să vorbească și o și fac, chiar și în scris, dar mai ales verbal, întreținînd, nestinsă, „critica" orală, atît de joasă, de obicei, dar de neînlăturat în lipsa alteia : cărțile sînt multe, spațiul pentru critică este invers proporțional etc. În plus, la noi oralitatea este disciplină riguroasă și cu tradiție : un zvon critic ajunge la cititor și la Casa Scriitei înainte de a fi fost rostit în Piața Universității. Cel care n-ajunge, nu-și face griji : tot va răzbate. Astfel, dacă ne încordăm auzul, e imposibil să nu receptăm astfel de zvonuri, lansate cu secole-n urmă și care abia acum au reușit să străbată distanța. Unele vin chiar din Evul Mediu.

Mult timp, dar nu numai din zvonuri, eu am considerat Evul Mediu un fel de tunel lung, colindat de cavaleri în armuri, cu făclii în stînga și sabie în dreapta. Galopul cailor, aceste pistoane rotative ale tuturor civilizațiilor, le însoțeau înaintarea, ajutîndu-i la pîrjolirea geografiilor, mereu nesigure. Sepia stampelor, tapiseriile decolorate și sticla pictată mi-au ajutat necunoașterea, cea care, în lipsă de altceva, se mulțumea să sintetizeze misterul alchimiștilor, cifrat în simboluri, de unde, în cele din urmă, tot m-am ales cu cîteva lucruri : acvila, simbol al volatilului; dragonul cu coada între dinți, unitatea materiei ; pelicanul, retorta pentru distilat oțetul, zis și mercurul învățaților ; regele și regina, aurul și argintul. Bernard Trevisan, Cibenensis și, de mai tîrziu, Paracelsus mi-au inhibat astfel de apetențe. Și bine-au făcut.

Au făcut bine pentru că, treptat, am descoperit alt Ev Mediu. Nu a mai fost doar un tunel nocturn, ci și multă lumină, multă speranță și multă frumusețe. Toate încătușate. Chipuri formidabile, cu barbă lungă sau fără fir de păr, se desprindeau pe rînd din acel timp fără soare, părăsind burgurile pline cu fierari (potcoave, săbii și lanțuri) și străbătînd, tot călări, cîmpiile toscane sau coastele normande. În drum, răsfoiau din memorie o întreagă bibliotecă și cînd ajungeau la destinație, aveau gata scrisă o carte, a lor ; intrată nu după mult timp sub teascurile cu litere din lemn de păr.

Sînt formidabili, cu adevărat, acești oameni pentru cîtă erudiție purtau cu ei și pentru cîtă informație culturală duceau dintr-o parte într-alta. Explozia Renașterii și exprimarea ei totală într-un interval scurt m-a făcut să descopăr un mecanism perfect, pus la punct cu multă migală și sudoare, exact acolo unde văzusem doar întuneric. Treabă gingașă (îmi închipui că-l aud pe Arghezi), făcută de tîlhari înțelepți, care aveau de străpuns nu numai cremenea temniței, ci și nevăzutul alungit ca o marmură neagră peste cîteva secole.

Mănușa lui Roland este o astfel de treabă. Căci dincolo de interpretările știute, ținînd de vasalitatea în fața nevăzutului, mănușa aceasta ridicată spre cer a însemnat pulverizarea a tot ceea ce știusem și refacerea edificiului cu alte volume, pe direcția arătată de Roland, adică spre porțile renascentiste.

O FOARTE frumoasă carte, **Poemele epice ale Evului Mediu**, au scos și nu de prea mult (Editura Științifică și Enciclopedică, 1978), trei autori : Sorina Bercescu, Victor Bercescu și Sevilla Răducanu. Sînt adunate aici patru mari poeme : **Cîntecul lui Roland, Tristan, Cîntecul Cidului** și **Parsifal**. Cu prezentări, comentarii, note și traduceri. N-am observat dacă la apariție zvonul critic a fost numai oral sau și în scris. Îl presupun sub ambele forme, dar de foarte redusă dimensiune : am găsit cartea de curînd, nu departe de Piața Universității.

Între timp, Editura Univers a făcut să intre în librării o a doua versiune din **Poemul Cidului** care întîrzie în rafturi și, se pare, cu mai multă justețe : traducătorul Eugen Tănase a ignorat toată ultima cercetare din jurul operei, dîndu-ne o formă nu depășită, ci lucrată dinadins cu eroare.

Nu-mi propun să rezolv aici ceea ce zeci și zeci de învățați de mare autoritate n-au reușit să rezolve în sute și sute de pagini : izvoarele, autorii, contaminările, influențele, adevărul istoric și literar. Unele amănunte sînt, însă, atît de sugestive, încît merită se ne oprim acum asupra lor, lăsînd lectura poemelor pentru data viitoare. Mai mult, dar nu sub această formă, cititorul interesat va găsi în prima dintre cărțile menționate, cei trei autori dovedindu-se buni și profunzi medieviști. Cu singurul amendament că par să dea întîietate izvoarelor franceze. Ceea ce, măcar în cazul poemelor epice spaniole, este depășit și nu se mai poartă.

O teză, cea a lui Gaston Paris (**Histoire poétique de Carlemagne**, 1865), s-a bucurat de o glorie suficient de lungă, susținînd tradiția legendară a micilor cîntece, devenite mai mari și în cele din urmă asamblate în **chansons**-urile care ne-au rămas. Evident, distanța între evenimentul istoric și consemnarea lui în poemul epic, de trei secole în cazul lui Roland, trebuia umplută cu ceva. Joseph Bédier (**Légendes épiques**, 1908) întunecă această glorie, susținînd că nu, în această distanță nu există nimic, decît poate amintirea evenimentului, conservată și în cîteva documente, plus niște presupuse relicve, pe care, pentru a le descoperi, Bédier s-a transformat în pelerin, căutîndu-le pe cele ale lui Roland : un corn de fildeș știrbit (știrbit trebuia să fie, căci în poem Roland omoară un sarasin cu această armă sunătoare, din care nu sunase la vreme) și păstrat la Bordeaux, o stîncă, știrbită și ea, la Roncevaux, de Roland cu spada sa, Durendal, iar în cele din urmă două morminte, la Blaye, presupuse a fi cele ale eroilor : Roland și Olivier.

Din aceste fragmente de ceață, un poet, un mare poet al acelor vremuri, a construit minunea de poem și a semnat : Turold.

Teza aceasta, atît de frumoasă pentru că ne aduce în casă primul poet cu nume, după Homer și Horațiu, n-a mai avut o glorie de aceeași durată. Exact în 1909, un tînăr savant spaniol, Ramón Menéndez Pidal, îi opune teza sa, cea a continuității, argumentînd-o cu atîtea date din Peninsula iberică, încît a funcționat ca o „dinamită" la temelia proaspătă a edificiului Bédier. Și ca un făcut, opiniile lui Pidal s-au publicat pentru prima dată în franceză — **L'Epopée castillane à travers la littérature espagnole**, Paris, 1910, în traducera lui Henri Mérimée — originalul apărînd abia în 1945, și nu la Madrid, ci la Buenos Aires.

TREI amănunte sînt importante și definitive în această lucrare : poezia epică hispană începe în secolul al XI-lea și nu are „pauze", chiar dacă **Poemul Cidului** poate fi din secolul următor ; atît epica hispană, cît și cea franceză au un singur izvor : epopeea germanică ; relicvele nu nasc poeme, ci invers, poemele (stimulate de diverși factori interesați, în speță călugării) au făcut să apară relicvele.

Francezii au crezut și mai cred că epica spaniolă este de influență franceză. Pidal refuză tutela, punînd o tutelă asupra amîndurora. Bédier, care anulase **Fragmentul de la Haga**, considerîndu-l tîrziu, nu a mai avut contraargumente și pentru teza spaniolă. În afara furiei dictată de orgoliul său : „Ultimele cuvinte din cartea sa nu ar trebui să fie pronunțate de nici un muritor lîngă urechea zeilor". (Dámaso Alonso — **De los siglos oscuros al Siglo de Oro** — Gredos, 1964).

Acest ultim nume, Dámaso Alonso, fascinat de Bédier, dar subjugat de Pidal, avea să facă o descoperire epocală, în 1953 : **Nota Emilianense**. Negru pe alb, cu literă vizigotă, un scrib, probabil Munio, menționează sosirea lui Carol cel Mare la Zaragoza în 778 și reține mai toate personajele din **Chanson** : Roland, Olivier, Ogier, episcopul Turpin, notînd că primul este ucis la Roncevaux : „in Rozaballes a gentibus Sarazenorum fuit Rodlane occiso".

Originile epicii franceze au fost puse din nou în discuție, iar Dámaso Alonso a găsit în **romancero** numele eroilor : Bertlane (Bertrand) devenit Beltrano ; Oggero (Ogier), Urgel; Olibero (Olivier), Oriveros. Bineînțeles, Rodlane (Roland), Roldán. Așa cum circulau în tradiția populară, între 1048—1078, anii de redactare ai **Notei Emilianense**. Vom vedea că, față în față, Roland și Cidul, dincolo de asemănări, sînt purtătorii fideli a două spații epice total deosebite.

Darie Novăceanu

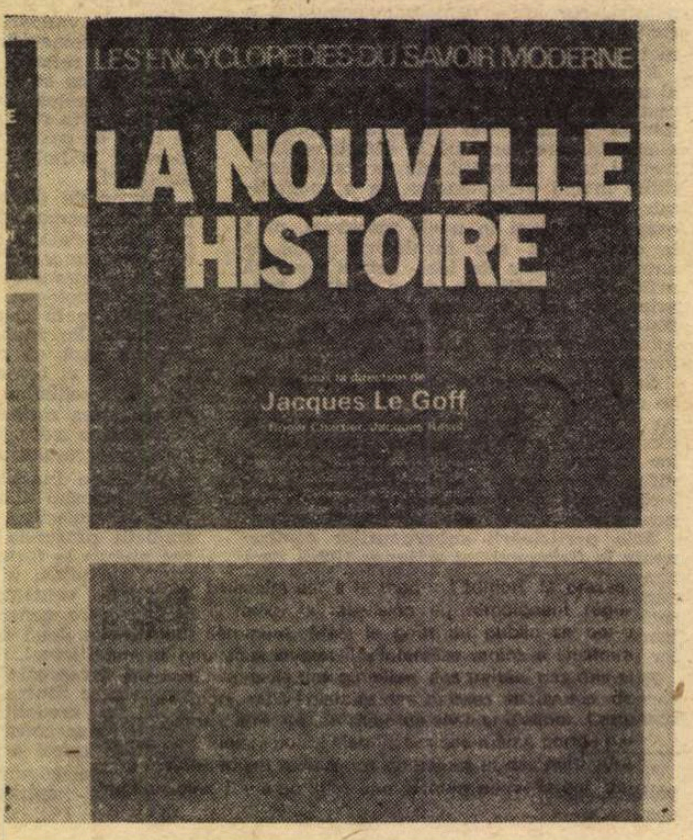
Ce aduce nou

ÎN URMĂ cu cîteva săptămîni, a avut loc la Institutul de studii sud-est europene o dezbatere pe teme de istoria mentalităților. Un accent special a fost pus asupra procesului de formare a curentelor de opinie publică, precum și asupra rolului pe care asemenea curente îl joacă în viața internațională — în cazul analizat, în relațiile culturale și politice dintre țările Sud-Estului european. Pornind dinspre prezent spre trecut, dezbaterea și-a lărgit continuu cîmpul de referințe. Reușita ei s-a datorat tocmai acestei treptate deschideri spre noi domenii, din care au fost culese datele, pentru ca să fie reconstruit, cu ajutorul lor, un trecut surprins în întreaga lui varietate și complexitate. Caracterul pluri-disciplinar al discuției a imprimat schimbului de idei un demers care a reușit să pună în lumină o bogăție de aspecte, din mijlocul cărela apăreau, în prim plan, oamenii cu năzuințele, temerile, înfăptuirile și împlinirile lor. Ceea ce o discuție între specialiști n-ar fi realizat niciodată, a fost evidențiat de contribuțiile istoricilor literari, arheologilor, lingviștilor, istoricilor vieții politice prezenți în sală.

Ce aduce, în fond, nou **istoria mentalităților ?** În primul rînd, această impulsionare a cercetării pluri-disciplinare desfășurată din necesitatea de a îmbrățișa o nouă realitate decît cea pe care a pus-o în lumină o istorie a limbii izolată de istoria politică sau o istorie a artelor detașată de preocupările criticii literare. În al doilea rînd, descoperirea unui trecut care explică prezentul tocmai datorită faptului că reface „autenticul" uman, reliefînd gîndul și fapta omului. Față de istoria pozitivistă care credea că a lămurit o devenire întrucît a pus în relief evenimentul care a provocat un șir de consecințe, istoria mentalităților îndeamnă spre interiorizare, spre urmărirea modului în care realitatea cotidiană s-a preschimbat în sensibilitate și gîndirea din care a izvorît acțiunea asupra realității. Istoria mentalităților și-a luat, de altfel, avîntul din mai noua istorie socială, care, la rîndul ei, își propunea să vadă și să înțeleagă mai multe decît venerabila istorie politică pusă sub semnul evenimentului de un Ranke sau Seignobos. Adîncind istoria socială (,,the social history" care continuă să se bucure de prestigiu în Anglia), istoria mentalităților și-a îndreptat atacul principal împotriva relatării fără adîncime umană, a naratiunilor dominate de șirul de dinastii și bătălii. De dată recentă, această istorie s-a dezvoltat din preocuparea de a înțelege noile fenomene dominante din secolul nostru, precum prezența decisivă a maselor în viața socială și politică, sau transformările adînci intervenite în existența cotidiană ca urmare a industrializării, a extinderii relațiilor economice, a dezvoltării unor noi tehnici care au pus sub semnul întrebării chiar viabilitatea tehnicilor mai vechi. Istoria mentalităților s-a dorit, de aceea, o istorie globală, cuprinzătoare, interesată atît de legătura dintre împozite și modul de gîndire, cît și de modificările aduse orarului zilnic de ritmul de muncă al meseriașilor și negustorilor ; mai ancorată în realitatea vie, mai sensibilă, mai inteligentă, ea a discreditat ușor vechea „istorie care istorisește" (l'histoire historisante, cum spunea Lucien Febvre).

Sursele istoriei mentalităților se află, în primul rînd, în „școala de la Annales", în acel grup de istorici francezi care au colaborat la prestigioasa revistă întemeiată în 1929 de Lucien Febvre și Marc Bloch ; o școală care s-a dezvoltat și s-a impus pe plan internațional mai ales datorită faptului că istoricii mentalităților au fost profesori, au format elevi și, mai tîrziu, au dirijat cercetările doctoranzilor la celebra École pratique des hautes études, astăzi unul din cele mai importante centre ale vieții intelectuale franceze. O întreagă pleiadă de profesori a deschis noi direcții în cercetarea lumii mediteraneene (Fernand Braudel), a civilizației occidentului medieval (Jacques Le Goff), a mentalităților medievale în curs de modernizare (Georges Duby), a formării culturii franceze moderne (Robert Mandrou), a Europei clasicismului și Luminilor (Pierre Chaunu), a Renașterii și a sentimentelor fundamentale (Jean Delumeau), a civilizației rurale (Em. Le Roy Ladurie), a atitudinilor în fața vieții și a morții (Philippe Ariès, Michel Vovelle, François Lebrun) și mulți alții. Cum spunea la un colocviu de la București Alphonse Dupront, istoria mentalităților s-a practicat mereu și este continuu pe cale de a se face. Regăsim explorări de acest gen în **Sfaturile pe întuneree** ale lui Iorga, dar și în numeroase studii ale lui Gheorghe Brătianu sau P.P. Panaitescu (după cum demonstrează Lucian Boia în „Analele Universității București", 28, 1979). Printre predecesori pot fi considerați J. Huizinga (**Amurgul Evului Mediu**), Mario Praz, cu lucrarea sa despre romantism, Alberto Tenenti, cu frumoasa lui incursiune în mentalitatea oamenilor Renașterii ; numeroase și variate sînt contribuțiile istoricilor polonezi, iugoslavi, unguri. De fapt, revista franceză a devenit, treptat, mai puțin incitantă și studii mai interesante și stimulante, numeroase de orientare marxistă, pot fi citite azi în revista britanică „Past and Present" sau în revistele italiene : ne-am referi, spre exemplu, la ultimul număr din „Quaderni storici" dedicat analizei modului în care a început să se impună opinia publică în viața socială și politică engleză. Ecourile sînt, însă, numeroase, după cum ne indică fie și un articol despre un congres de istorie din Turcia, în care autorul, Orhan Kologlu, consideră că problemele de istoria mentalităților nu pot lipsi din nici o mare dezbatere științifică (în „Özgür insan", 6/1977).

Istoria mentalităților a lărgit considerabil evantaiul surselor, deoarece cercetarea nu se mai limitează la documentul scris, ci caută să surprindă gîndirea și afectivitatea în exprimarea lor imediată, în gesturi, în comunicarea orală, în îmbrăcăminte, alimentație, locuință. Apoi, privind textele cu un ochi nou, istoricul caută să descopere termenii și conceptele cu care au gîndit oamenii, adică „utilajul mental" Un bun exemplu, în acest sens, ni-l dă cartea apărută, în 1978, în Editura Academiei : **Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană** de Zamfira Mihail. Așadar, studiul lexicului, conjugat cu studiul imaginilor, pe făgașul deschis de Erwin Panofsky, din cărțile căruia, două au apărut recent în traducerea română, dar și de Emile Mâle, Aby Warburg sau Pierre Francastel. Îmbinarea cercetării imaginilor dominante din artele plastice, a iconologiei, cu studiul utilajului mental ne introduce direct în mentalitatea artiștilor, dar și a grupului căruia i-au aparținut, precum și a grupurilor sau claselor cu care au dialogat ei. A pretinde că opera este un unicat, în sensul că este o „creație" ieșită din nimic, fără tangențe cu modul de a se exprima și a gîndi al contemporanilor, înseamnă a repeta o afirmație romantică pe care nici măcar toți romanticii nu o împărtășeau. De aceea printre predecesorii istoriei mentalităților figurează Jules Michelet și noi l-am adăuga pe Bălcescu !



„O sinteză excelentă... a direcțiilor de cercetare din istoria mentalităților" (**La Nouvelle Histoire**, Editions Retz, 1979, apărută sub direcția lui Jacques Le Goff)

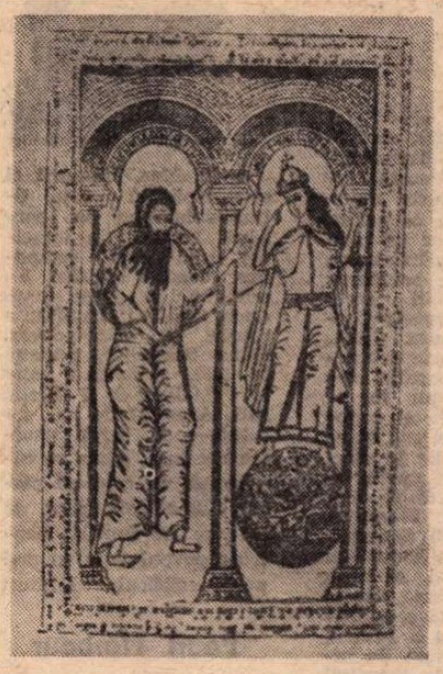
istoria mentalităţilor?

ORALITATE, scris, pictură şi sculptură, dar şi arhitectura şi muzica alcătuiesc un registru al exprimării de la care istoricul porneşte pentru a delimita două perechi de nivele : cele socio-culturale şi cele temporale. De o parte, relaţia dintre cultura rurală şi cea orăşenească, în permanentă transformare de-a lungul perioadei medievale, a celei comerciale şi a celei industriale (după demarcările lui Peter Burke care a constatat o continuă refulare a „culturii populare" spre mediul sătesc) ; dar, totodată, relaţia dintre cultura maselor şi cultura elitelor. Pe de altă parte, raportul dintre impulsurile date de eveniment şi elementele stăruitoare de la o generaţie la alta, de-a lungul secolelor, adică relaţia dintre eveniment şi „durata lungă". În funcţie de aceste două perechi de nivele putem preciza dacă stările de spirit şi atitudinile mentale au fost incidentale sau statornice, dacă au aparţinut unor grupuri şi clase sau unei societăţi întregi. Se impun a fi urmărite, apoi, cliseele mentale care s-au transmis de la o generaţie la alta şi care au împiedicat grupuri întregi sau popoare să observe realităţi care nu se conformau cliseelor. Din acest şir, merită analizate etichetele : „duplicitate şi cruzime bizantină", „letargie orientală", „balcanizarea" unei regiuni, adică fărîmiţarea ei politică, cu sens pejorativ ; cliseele care dobîndesc autoritate se preschimbă în mituri, care pot fi considerate „concepte îngheţate". Şi cliseele şi miturile au o mare pondere asupra curentelor de opinie şi de aceea se impun a fi studiate cu prioritate ; mai ales datorită faptului că pot favoriza, dar cel mai adesea bloca mare parte din comunicarea intelectuală internaţională. În momentul în care un cliseu s-a instalat în opinia publică a unei societăţi, este necesar un îndelungat timp pentru a introduce în circulaţie fotografia autentică. Dar oricine lucrează în domeniul ştiinţelor sociale ştie că aici roadele nu sînt de azi pe mîine, ci mai ales de domeniul „duratei lungi".

Numeroase aspecte au fost aduse în discuţie de participanţii la dezbaterea deschisă de referatul pe care l-am redat în punctele lui esenţiale. S-a vorbit despre baroc, mentalitate rurală, dar şi despre imaginea „bunului împărat" (Florin Constantiniu), despre mentalul colectiv sesizabil în scrisorile române din secolul 16 şi despre relaţia dintre document scris şi metalimbaj (Alexandru Niculescu), despre hotarul dintre două lumi perceptibil în opera lui Neculce (Mihai Vornicu) şi despre raportul dintre individ şi societate oglindit în literatura antică (Zoe Petre), despre mentalul sătesc drept cheie a mentalităţilor sud-est europene, cu exemplificări din compilaţiile române de cronici (Cătălina Velculescu), despre imaginea „celuilalt" la călătorii străini în România (Paul Cernovodeanu), despre acumularea de cunoştinţe care poate provoca o schimbare a cliseelor mentale şi despre persistenţele tenace (Florentina Cazan), despre imaginea „bunului împărat" în civilizaţia otomană (Mihai Maxim), despre legătura strînsă dintre modificarea limbajului şi a mentalităţilor (Elena Toma), despre bogăţia de date privind comportarea din literatura otomană (Mustafa Mehmet), despre raportul dintre mental şi ideatic, dar şi despre problema izvoarelor (Eugen Stănescu), despre limbajul paşoptiştilor (Emil Vrabie, Jürgen Erfurt), despre oralitatea copiştilor de manuscrise (Vladimir Iliescu), despre alte numeroase aspecte.

ÎNTR-O sinteză excelentă **La Nouvelle Histoire**, sub direcţia lui Jacques Le Goff (Editions Retz, 1979), Philippe Ariès prezintă un convingător bilanţ şi o clară definire a direcţiilor de cercetare din istoria mentalităţilor. Arătînd că istoricul porneşte azi de la prezent spre un trecut cu valoare de referinţă pentru a descifra „un alt trecut", cel care nu-i este familiar, Philippe Ariès afirmă că istoria mentalităţilor se îndreaptă, cu precădere, spre mentalităţile „inactuale". Şi aceasta datorită faptului că de la un timp încoace, omul occidental nu mai este neclintit în convingerea sa că deţine superioritatea culturală ; istoriografia pozitivistă nu a acceptat niciodată posibilitatea unor moduri diferite de a înţelege realitatea. „Astăzi, conchide istoricul francez, cercetarea diferenţelor trece înaintea investigării asemănărilor" ; de aceea, trecutul care se deosebeşte tot mai mult de prezent nu mai poate fi ignorat, aşa cum nu mai putem trece cu vederea arta neagră, arta indiană, arta precolumbiană. Sau culturile sud-est europene, adăugăm noi, care nu au fost privite pînă acum decît prin prisma eforturilor de a se asemăna societăţilor occidentale, adică apreciindu-se că modernizarea ar fi trebuit să anihileze tradiţia. Evident, istoria mentalităţilor conduce spre profunzimi ; dar ea solicită şi un alt gen de istorie literară, decît cel practicat pe urmele „istoriei care istoriseşte".

Indreptarea legii, **Tîrgovişte, 1652 — foaia de titlu (exemplarul de la Vaşcău, Bihor)**



Desfrînata lume sau Trupul şi Omul înţelept sau sufletul, **alegorie din** Divanul **lui Dimitrie Cantemir (Iaşi, 1698)**

Istoria literară şi evoluţia mentalităţilor

ISTORIA literară nu a putut rămîne străină de progresele făcute în ultimele decenii de alte discipline şi, în primul rînd, de istoria mentalităţilor care s-a dezvoltat tocmai din curiozitatea specialistului dornic să ştie ce se petrece la vecini, adică în alte domenii de activitate intelectuală şi în alte societăţi. În prezentarea densă pe care o face „istoriei noi" în ingenioasa carte **La Nouvelle Historie**, Jacques Le Goff vorbeşte despre relaţiile acestei istorii cu sociologia, economia, geografia, cu o psihologie şi lingvistică rămase ataşate unor obiective puţin sensibile la dezideratele cercetării mentalităţilor colective, cu o matematică prea puţin eficientă în istorie, cu ştiinţele vieţii, dintre care biologia se dovedeşte a fi cea mai mult dispusă de a angaja un dialog fructuos cu cercetătorul vieţii din trecut. Într-un capitol special din această sinteză, imaginată sub formă de dicţionar, Jean-Marie Goulemont apreciază că noi teritorii au fost deschise istoriei literare de noua istorie : investigarea „producţiei literare" — a mediilor, a publicului, a poziţiei sociale a scriitorului, a codurilor etc. — şi a „operei" — care este un proces istoric continuu, ceea ce impune cunoaşterea modului în care este practicată lectura în societate şi este predată literatura în şcoală. De fapt, ni se pare ciudat faptul că nu se acordă o mai mare atenţie, de către istoria şi critica literară contemporană, modului în care literatura este înfăţişată elevilor. Ne-am putea întreba, de pildă, cum se formează gustul unui adolescent care este îndemnat să studieze sistematic **La Vulturi** de Gala Galaction, **Fefeleaga** de Slavici şi **Un om necăjit** de Sadoveanu, cu o insistenţă, am crede, exagerată asupra aspectelor „naturaliste" din trecutul societăţii româneşti şi care nu-şi află compensaţie decît într-o poezie a marilor elanuri, lipsind, deci, registrul de mijloc al realităţii privite cu umor, cu o simpatie ce implică ataşament, dar şi voinţă de transformare. Nu ar merita un loc mai important viziunea echilibrată a lui Odobescu, Ion Ghica şi a celor care au îmbinat arta cu ideea, precum Blaga, Ion Barbu, Voiculescu ? În manuale nu se cuvine să pătrundă cu fragmente expresive istoricii literari, ca Dumitru Popovici, P.P. Panaitescu sau Ion Breazu ? Dar este semnificativ pentru locul pe care-l ocupă în lumea literelor istoria literară, adică reflexia asupra devenirii literaturii, faptul că în dicţionarul **Scriitori români** nu se află decît un singur critic şi istoric literar în viaţă.

Este aceasta o situaţie generală a disciplinei, după cum ne face să înţelegem Jean-Marie Goulemont care continuă : „cine ar studia istoria istoriei literare ar descoperi într-însa, într-o perfectă alternanţă, rigorile postului mare şi apetiturile carnavalului. Cînd redusă la constituirea unei arhive riguroase de texte şi documente, cînd anexînd teritoriile istoricului ideilor, ale criticului, ale analistului formelor, ale istoricului cărţii, istoria literară pare greu de surprins şi de definit, în modestia ei puţin acră şi în imperialismul său plin de morgă... A venit ora, se pare, de a propune noi căi istoriei literare. Invitaţiile vin de peste tot : criza prin care trece tradiţia filologică ce i-a oferit o bază, progresele istoriei culturale şi a istoriei cărţii, actualizarea metodelor criticii literare". Într-adevăr, filologia care a oferit premise umanismului care s-a confundat, un timp, cu exegeza textelor, nu mai este azi o disciplină cu contururi clare ; istoria cărţii face progrese evidente, după cum ne indică mai ales publicaţiile transilvănene, unde găsim date fascinante despre răspîndirea tipăriturilor româneşti în Bihor sau Maramureş, în trecutul îndepărtat ; critica literară este tot mai sensibilă la noul gust ce se formează în epoca noastră de transformări. Dar impulsul decisiv credem că vine din partea istoriei culturale într-un continuu proces de clarificare, cristalizare şi directă angajare în dezbaterea intelectuală animată, în zilele noastre, de ştiinţele ce pătrund în intimitatea materiei. Istoria literară se reînnoieşte azi sub impulsul formării unor noi mentalităţi şi pe măsură ce se întoarce spre izvoarele acestor mentalităţi.

Pentru istoria mentalităţilor disciplina aceasta cu contururi schimbătoare care este istoria literară prezintă un dublu interes : literatura ca sursă, întrucît opera literară oferă un material de prim interes pentru cunoaşterea mentalităţilor ; literatura ca proces istoric inedit, întrucît reflectă o istorie a imaginarului, între imaginea pusă în slujba inteligenţei şi imaginea care atrage după sine inteligenţa spre o lume mai bine ordonată sau spre o lume a nălucilor, aşa cum reflectă, în ansamblu, sentimentele şi gîndurile ce s-au perindat de-a lungul secolelor, precum nouri lungi pe şesuri. Unul din promotorii „şcolii Analelor", Lucien Febvre, a atacat cu vigoare „bătrîna istorie literară, aceea care ne informează despre faptele din viaţa scriitorilor, despre vicisitudinile existenţei lor, despre circumstanţele exterioare ale publicaţiilor lor", oferindu-ne o demonstraţie de „erudiţie cronologică", primejdioasă atîta timp cît nu mergea mai departe, ci sugera că o istorie literară atît are datoria să facă : să prezinte viaţa şi opera şi să judece totul după „gustul" de azi. Febvre a recomandat analiza stăruitoare a sensibilităţii şi a utilajului mental ; după el, noua generaţie a continuat să acorde atenţie constantă literaturii, sporind interesul istoricilor literari pentru noua istorie. Asupra a două aspecte ale acestui proces de modernizare merită să insistăm.

În primul rînd, în ceea ce priveşte fronturile noii istorii. O serie de „descoperiri" nu mai pot fi ignorate, precum nivelele temporale, raportul dintre scris şi oralitate, modul în care omul imaginează. În ceea ce priveşte nivelele temporale, devine evident că procesul de elaborare a operei literare, ca şi procesul de receptarea ei fac parte dintr-un timp care nu se scurge uniform şi unitar. Există un răstimp pe care-l domină evenimentul, cu o mare intensitate, dar cu o existenţă limitată la un interval de luni sau ani ; există un răstimp al conjuncturii în care societatea trăieşte în condiţii similare şi adoptă atitudini asemănătoare, de-a lungul unor decenii sau chiar al unui secol ; există, în sfîrşit, un timp al reprezentărilor mentale şi al atitudinilor adînci care se transmit de la o generaţie la alta de-a lungul secolelor, alcătuind „durata lungă" din viaţa intelectuală, dar şi economică sau socială. În plin secol 20 întîlnim atitudini mentale ce ne reamintesc de atitudini din societăţile de acum două-trei milenii. Ce facem cu ele, le ignorăm ? Aceste atitudini pătrund în literatură şi în artă modelînd o întreagă societate care se recunoaşte în aceste atitudini. Cercetarea miturilor, aşa cum o face Mircea Eliade, a unor moduri proprii de exprimare ce trădează persistenţe în utilajul mental, aşa cum le-au pus în lumină Nicolae Iorga sau Constantin Noica, aduc în conştiinţă depozite din durata lungă. Este evident că istoria literară nu poate ajunge azi la rezultate convingătoare dacă este atentă numai la ceea ce îi comunică istoria scurtă sau durata lungă ; ea trebuie să le ia în consideraţie pe amîndouă şi să nu se grăbească spre concluzii, pornind de la ideea că tot ceea ce este nou este mai bun şi tot ceea ce este vechi este de înlăturat, pentru că ar pune în pericol însuşi mecanismul experienţei umane care învaţă din greşeli şi tezaurizează învăţămintele. O cercetare aplecată asupra unui deceniu este obligată să fie atentă la tot ceea ce îi comunică cele trei nivele ale timpului istoric ; altfel va confunda tradiţia cu reacţiunea şi modernismul cu progresul. Or, cultura noastră a avut destul de pătimit de pe urma „liber schimbiştilor". Nu puţine, din fericire, sînt exemplele celor care au trăit din plin în prezent, prelungind investigaţiile pînă spre lumea începuturilor româneşti ; ca Eminescu, Sadoveanu sau Arghezi. Aşa cum absenţa modernităţii nu a provocat decît stagnare, lîncezeală şi marasm.

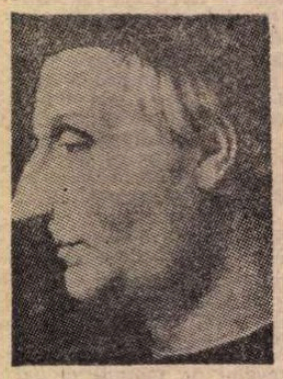
CÎT priveşte raportul dintre oralitate şi scris, el a apărut într-o nouă lumină mai ales datorită anchetelor duse în domeniul difuzării cărţii şi al lecturii. În anii în care televiziunea ocupă un loc mai important decît cartea în viaţa noastră, înţelegem mai bine care erau raporturile dintre lumea care citea şi lumea care asculta sau privea, în secolele anterioare. Or, asemenea relaţii ne fac mai bine să înţelegem că o carte nu poate fi înţeleasă dacă nu i-a fost reconstituit publicul ei, fie că e vorba de Voltaire, de Dickens, de Filimon sau Marin Preda. În sfîrşit, modul în care omul imaginează, ca şi funcţia acordată imaginii este tot mai clar că nu au fost mereu aidoma. Putem vorbi fără ezitare despre „fantezia şi imaginaţia neînfrîntă a povestirilor medievale", fără să pornim de la raportul dintre fantezie şi inteligenţă ? Sînt reprezentările medievalului expresii ale speranţelor şi spaimelor sau şi ale conceptelor şi exorcizărilor ? Este tot una imaginaţia zugravului Coman de la Arbore cu a lui Delacroix ? Au acceptat întotdeauna oamenii schema individ-societate sau au văzut altfel locul omului în lume ? Ce semnificaţie avea distincţia „lumea dinăuntru" şi „lumea dinafară" pe care o găsim la cărturarii noştri pînă tîrziu, în secolul 19 ? Părerea noastră este că avem de-a face cu o distincţie care moştenea vechea deosebire dintre „înţelepciunea dinăuntru" şi „înţelepciunea dinafară" pe care Dimitrie Cantemir a supus-o unei redimensionări în **Divanul** său, dar fără să o desfiinţeze, de vreme ce era încă utilizată de scriitori de la începutul veacului trecut. Cele două înţelepciuni, întrevăzute a fi într-un permanent dialog, au acordat alte funcţii imaginarului, decît cea dobîndită din momentul în care înţelepciunea dinafară a început să treacă pe primul plan. Această tranziţie apare din plin în opera lui Heliade ; dar acest raport dintre cele două înţelepciuni nu fusese complet uitat spre sfîrşitul secolului, după cum înţelegem din opera lui Eminescu. Este un raport pe care-l putem deduce din acea succesiune de **modele cosmologice** din opera poetului, înfăţişate nu de mult de Ioana Petrescu în subtila ei carte.

În al doilea rînd, modernizarea istoriei noastre literare depinde de o mai sistematică orientare spre literatura comparată. Dacă punem acest aspect în legătură cu istoria mentalităţilor, constatăm că acest tip de istorie a încurajat aprofundarea istoriei regionale şi naţionale. Dar pe măsură ce explorarea a atins straturile adînci, compararea s-a impus de la sine şi de aceea Braudel, Chaunu, Mandrou, Ariès şi alţii au îmbrăţişat zone tot mai largi. Atît studiul „duratei lungi", cît şi analiza relaţiei dintre carte şi oralitate, precum şi cercetarea modului în care s-a imaginat, au condus laolaltă spre cunoaşterea fenomenelor apărute în alte societăţi, unde au fost elaborate mituri, imagini pe care contemporani vieţuind la mari distanţe erau capabili să le descifreze, în timp ce ele rămîn neînţelese în ochii generaţiilor de azi din cadrul uneia şi aceleiaşi societăţi. Comunicarea prin imagine încurajează studiul comparat, care tot prin imagine ajunge la modelele mentale care au dirijat activitatea intelectuală din societăţile unei epoci. Iar aceste modele au putut aparţine aceleiaşi forme sau la mai multe forme universale ; de unde o nouă abordare a stilurilor. Şi aceasta în numele unei modernităţi care refuză să trăiască sub fascinaţia momentului, ci face mai clară relaţia dintre noutate şi permanenţă. De fapt, se întreabă în sinteza pe care am citat-o la început, Philippe Ariès, „această apropiere recentă a prezentului de trecut nu este ea adevărata raţiune de a fi a istoriei mentalităţilor" ? O apropiere care, să o mai repetăm, nu înseamnă supunerea întregului trecut „gustului" contemporan, ci îmbogăţirea prezentului cu tot ceea ce trecutul a cucerit pe toate planurile civilizaţiei.

Alexandru Duţu

Meridiane

Machiavelli



● „Actualitatea" lui Niccolò Machiavelli (3.V. 1469—22.VI. 1527) solicită noi și noi traduceri, reeditări. Bineînțeles, a celebrei sale opere politice **Principele**, scrisă în perioada ultimelor luni ale anului 1512 și primelor luni ale anului 1513, la Sant'Andrea în Percussina, unde se retrăsese după ce fusese nu numai îndepărtat de pe treptele puterii, dar și intemnițat. Un sentiment de amărăciune străbate și cele șapte „cărți" ale **Artei războiului** (1521), amărăciune în fața disensiunilor interne ce cuprinseseră Italia, inclusiv republica Florenței, ca reflex al confruntărilor pe plan european. Îndepărtîndu-se de frămîntările prezentului, Machiavelli scrie **Viața lui Castruccio Castracioni da Luca** (1520), scurt eseu istoric echivalînd cu o biografie romantată. Dar tot în același an el dă și capodopera lui literară, **Mandragora**, comedie în cinci acte. Ultima operă a „marelui florentin" este chiar **Istoria Florenței**, începută în 1521 și terminată în 1526. „Geniul său a strălucit mai ales în modul de a trata istoria modernă" — va scrie Diderot. Căci „el a sesizat, cu o superioritate de geniu, adevăratele principii ale constituirii statelor, revelîndu-le resorturile cu finețe, explicînd cauzele revoluțiilor lor ; într-un cuvînt, și-a deschis o cale nouă, sondînd toate adîncimile politicii".

Bicentenar José Joaquin de Olmedo

● La 19 martie a.c. s-au împlinit 200 de ani de la nașterea poetului ecuadorian José Joaquin de Olmedo (1780—1847), participant la răscoala din 1820 a lui Bolivar. Ca urmare a acestei răscoale, Guayaquil (orașul natal al poetului) a devenit independent. De Olmedo a fost desemnat ca șef politic „prin voința poporului și a oștirii", așa cum glăsuiește Actul de constituire. În 1830, cînd Ecuadorul își dobîndește independența definitivă, poetul este ales ca vicepreședinte al națiunii. În 1845, la fel ca în 1820, va fi triumvir și candidat la președinția republicii. De Olmedo a scris peste 80 de lucrări cuprinzînd ode, sonete, imnuri, marșuri, poezii diverse. Stilul său neo-clasic se caracterizează printr-un limbaj influențat de poeții greci și latini (îndeosebi de Pindar). Memorabile au rămas, din creația sa, odele **Victoria de la Juanin. Imn lui Bolivar** și **Generalului Flores, învingător la Miñarica.**

Un „Who's Who al Arhitecturii"

● Echivalînd cu un dictionar al arhitecturii, cu nume de la 1 400 pînă în zilele noastre, J. M. Richards, arhitect englez, a dat o lucrare de amplă erudiție, care începe cu primele nume de arhitecți „profesioniști", Alberti și Brunelleschi, ajungînd pînă în contemporaneitate (total 500 de termeni).

Alma Mahler

● **Mahler. Memorii și corespondență** este titlul volumului pe care Alma Mahler (în imagine), soția marelui compozitor Gustav Mahler, l-a publicat, la mult timp după moartea, în 1911, a soțului său. Într-adevăr, Alma Schindler, născută în 1879, a devenit soția lui Mahler la 9 martie 1902. Avea 22 de ani, iar soțul — 42. După moartea acestuia, Alma se căsătorește cu celebrul pictor Oskar Kokoschka, de care se va despărți pentru a deveni soția nu mai puțin celebrului arhitect Walter Gropius. Dar, după primul război mondial, Alma părăsește pe Gropius și devine tovarășa de viață a scriitorului Franz Werfel, cu care va părăsi Austria din pricina ocupației naziste, refugiindu-se în S.U.A. Cînd Werfel moare, în 1945, la Beverly Hills, Alma are vîrsta de 66 de ani. Va mai trăi încă aproape 20 de ani, într-o căsuță din New York, în strada 73, în mijlocul manuscriselor lui Mahler, al portretelor ei semnate de Kokoschka, al cărților lui Werfel. În acest timp, a început să-și scrie memoriile, în care, numai din universul muzical, sînt citate nume precum Richard Strauss, Claude Debussy, Paul Dukas, Arnold Schoenberg, Darius Milhaud, Bruno Walter... În aceste memorii, Alma se arată mai curînd ca o văduvă iconoclastă în ce-l privește pe Mahler. Între altele, Alma își descrie primul soț ca „nepriceput în a face față obligațiilor domestice, fiind în pragul falimentului"... O-magiu adus virtuții !

Pearl Harbour

● Tragedia de la Pearl Harbour — respectiv faimosul atac japonez din 7 decembrie 1941 asupra bazei aeronavale americane, care a declanșat angajarea Statelor Unite în cel de-al doilea război mondial — a constituit recent — „în retrospectivă" — subiectul unui serial cinematografic de cîte o oră și jumătate proiectat la Televiziunea franceză în cursul lunii martie.

Omagiu

● Sculptorul austriac Franz Anton Confal este autorul unui bust ce-l reprezintă pe compozitorul austriac de origine maghiară Franz Lehar (1870—1948), creatorul cunoscutelor operete **Văduva veselă, Dragoste de țigan, Contele de Luxemburg, Paganini** și **Țara surisului.** Lucrarea a fost achiziționată de municipalitatea vieneză și amplasată în Stadtpark-ul orașului, recent, în semn de omagiu, cu ocazia împlinirii a 110 ani de la nașterea lui Lehar.

Roma în avanpremieră

● Carlo Marconi și Mario Sanetti au imaginat o „enciclopedie vie" a orașului Roma, care va apărea sub auspiciile firmei „Iniziative editoriali e culturali". Intitulată **Roma Oggi in Anteprima,** această operă monumentală va conține informații esențiale cu privire la viața artistică, culturală, științifică, industrială, comercială și sportivă a capitalei italiene.

Afișe japoneze

● La „Musée de l'Affiche" din Paris este deschisă expoziția intitulată „Afișe japoneze". În cadrul acesteia sînt expuse 150 afișe, din secolul al XVIII-lea pînă în zilele noastre. Prima secțiune a expoziției grupează 80 afișe din secolele XVIII—XIX care ilustrează schimbările ce au avut loc în viața cotidiană a Japoniei din acea epocă. Cea de a doua secțiune cuprinde creații contemporane semnate, printre alții, de Shigeo Fukuda, Zazumasa Nagai, Tadanri Yokok.

O biografie Strindberg

● Cînd cel mai important publicist din Suedia, care este și unul dintre cei mai buni biografi din această țară, scrie o carte despre viața unui autor suedez de reputație mondială, se spune, pe bună dreptate, că e vorba de un eveniment. Publicistul în cauză este Olof Lagercrantz, fost redactor cultural și apoi redactor șef al ziarului „Dagens Nyheter", autor al unor pasionante biografii, printre care cea a lui James Joyce, Stig Dagerman, Agnes von Krusenstierne, și al unui studiu despre **Infernul** lui Dante. Ultima lui carte, care se intitulează **August Strindberg**, a apărut în editura Wahlstrom Widstrand și va apărea curînd și în limba engleză, în editura Faber. Olof Lagercrantz aduce o contribuție substanțială la înțelegerea critică a personalității complexe și contradictorii a marelui dramaturg, a opiniilor și atitudinilor sale. În imagine : August Strindberg împreună cu cele două fiice ale sale, Karin și Grete.

Un test de cunoștințe istorice printre elevii francezi

■ Un recent test asupra cunoștințelor istorice printre 251 elevi din clasa a IV-a liceală (echivalînd cu anul al VIII-lea de școlarizare la noi) a fost efectuat de revista „Les Nouvelles Littéraires" (nr. 2 726). La o singură întrebare, numai : **Ce este o moschee ?** au răspuns corect peste 50 la sută dintre elevi (respectiv : 63,75 la sută). În rest, doar 45 la sută din răspunsuri au fost corecte la întrebarea **Cine a fost Mahomed ?** ; doar 22 la sută au știut ce s-a denumit, în istorie, **o cruciadă** ; 25 la sută dintre elevi, — **cine a fost Ludovic IX ?** ; o treime (35 la sută) au identificat **cine a fost Luther,** și doar o șesime (16,73 la sută) au răspuns corect că în anul 467 **a căzut Imperiul roman de Apus** ; cam jumătate au răspuns corect că Magellan a fost **primul om care a făcut înconjurul pămîntului...**

Premiul „Zmaj"

● Recent, la Novi Sad, juriul format din Pavel Popović, Borislav Radović, Tvrtko Kulenović și Bogdan Ciplić a decernat prestigiosul premiu iugoslav „Zmaj" pe anul 1979, poetului Dušan Kostić (n. 1917) pentru întreaga sa creație literară.

Roland Barthes

■ ÎN dimineața zilei de miercuri, 26 martie, viața lui Roland Barthes s-a încheiat. Nu avea încă 65 de ani, vîrstă la care teoreticianul, criticul nu încheie, ci își desăvîrșește înțelepciunea : sînt numai 27 de ani de cînd **Le degré zéro de l'écriture** deschidea în critica franceză și în critica lumii un nou capitol. Și, mai cu seamă, era una din acele citeva poziții ce-au provocat efervescența unei gîndiri teoretice, efervescență ce constituie, cred, unul din fenomenele literare și estetice cele mai importante și mai fecunde pe care această a doua jumătate a secolului le-a dat. Toate noile critici și noile orientări (pre și post structuraliste, semiologice și poetice etc.) nu l-au putut evita pe Roland Barthes — poate teoreticianul cel mai citat din acest sfert de secol, inevitabil pentru aderenți ca și pentru opozanți sau colaterali. O personalitate de cotitură, nu altfel socotindu-se pe sine prin mărturisirea atitor idei rămase doar la stadiul ipotezei, prin asumarea atitor contraziceri, nedumeriri și nostalgii — așa cum le găsim în cartea ce-a scris-o despre sine : **Roland Barthes** de Roland Barthes (1975). Nu cred că a făcut o „școală", ci a deschis posibilități pentru mai multe școli — punînd baze sau devenind repere inevitabile metodologiilor pe care apoi le-a părăsit, fără a se dezice însă de ele, dogmatizînd o clipă (o clipă înseamnă o durată mai lungă în teoretic) spre a se dezlipi de urmași în căutarea altora...

Cu toate astea, în datele lui mari, fundamentale, demersul lui Roland Barthes are superioara consecvență de tipul celui ce caută pe căi diverse să ajungă la un sistem ; avînd conștiința că această căutare e mai fertilă decît sistemul însuși — dacă alții îl vor găsi...

O astfel de personalitate nu se poate desfășura fără ca opera ce-l reprezintă să nu conțină și componenta ludică sau cea ironică. Părăsind o parte din cîștigurile pe care alții le îmbrățișau cu fervoare, Roland Barthes continua pe căi surprinzătoare, unde dificultățile și ariditatea — sau, dimpotrivă, simplitatea problemei — păreau a respinge, găsind în eleganță (ce bine a ascuns mereu secretul patetism al discursului său!) prilejul de a ajunge la limita inteligenței sale (uimitoare) prin paradox. Des mărturisitele sale perplexități — dar niciodată retorizate pe larg — se izolează nu ca impasuri (sau ușurînd greaua conștiință a impasului), ci ca momente de jubilare pentru ceea ce fusese cîștigat : acea superioară modestie neîncruntată pe care valoarea spirituală a omului Barthes o denota prin scrisul său lipsit de pedantism (nu și de o pedanterie), de logoree, de precauții inutile. Nu era didactic — și de aceea fuga gîndirii și speculației sale are segmente criptice —, nu ascundea că vocația sa era exercițiul creației teoretice a cărei spiritualitate adîncă a apărut în prim plan abia către sfîrșit : prin neașteptatele **Fragments d'un discours amoureux** (1977). Imprevizibilă această cotitură ce seamănă (nefiind, desigur) cu o ieșire din critică, din discursul teoretic — și care este una din cărțile cele mai „importante" (să citim adînci ? analitic răscolitoare?) despre discursul iubirii ! Cărți pe care literatura franceză le-a dat de la medievalele tratate despre **cortezia** pînă azi. Și ele n-au fost puține...

Dacă teoria, critica este (și) o **terapeutică a salvării din informitate** (hidră cu mai multe capete decît putem număra), atunci acest act aproape final al operei lui Roland Barthes nu înseamnă un refuz al propriului trecut, o conversiune uimitoare, ci numai acea parte a întregului care lipsea, luminînd acum prin spiritualitatea și sentimentul ei tremurător tot ceea ce fusese scris înainte. Cum Roland Barthes a spus-o de atîtea ori, sensul unei opere nu se revelă printr-o lectură liniară, ci una „à travers" : o evidență la urma urmelor, o evidență pe care altă evidență, mult întristătoare, aceea a morții lui Roland Barthes, o salvează de stupiditate și o situează ca un început al posterității **numelui** său :

„Ce n'est pas seulement une linguistique des noms propres qu'il faut ; c'est aussi une érotique: le nom, comme la voix, comme l'odeur, ce serait le terme d'une langueur ; désir et mort : «le dernier soupir qui reste des choses», dit un auteur du siècle dernier."

Numele, ultimul suspin...

...și prima voce din posteritate.

Ce anume te îndeamnă — și ce anume te legitimează, la urma urmelor — a scrie, a rosti frazele unui discurs funebru ? De ce tu și nu un altul ?

Întrebare ce m-a frămîntat în aceste cîteva zile : despărțirea e însăși **literatura** despre personajul ce a provocat-o, fără voia sa : text al absenței, text al afecțiunii.

Legitimitatea ar avea-o, desigur, alții : nu am avut prilejul de a-l fi cunoscut pe Roland Barthes, nici acela de a-i fi ascultat seminariile și conferințele. L-am citit — dar nu întreaga-i operă — l-am urmat uneori cu timiditatea și prudența evidenței că nu-l înțeleg întrutotul. Alții dintre prieteni și colegi sînt mai îndrituiți în a scrie discursul de despărțire — și desigur o vor face. Voiesc a mărturisi ce m-a îndemnat, adică una din acele întîmplări de neuitat pentru o intimitate, întîmplări care-ți apropie pînă lîngă inimă o admirație înainte mai rece, mai distantă, mai lipsită de ambiguitate. Iat-o :

Cu cîteva zile înainte de 26 îmi propusesem a reciti cu creionul în mînă un text dificil și important al lui Roland Barthes, de care simțeam o acută nevoie. (De ce acum? De ce minat de această „necesitate", aproape obsesivă, sigur absorbantă, te ridici și scoți din bibliotecă o carte de care „n-ai nevoie" acum — sau poate ai și nu știi, sau vrei s-o afli — și pe care o recitești, stai ceasuri la rînd cu ea dinainte-ți ?)

Textul era **Introduction à l'analyse structurale des récits** (1966) și, știind că nu mai pot amîna, în seara de 25 și toată dimineața de 26 martie l-am studiat. Cred că l-am și înțeles aproape întru totul. Apoi, în restul zilei — fapt normal — ideile și distincțiile sale teoretice mi-au „umblat prin cap" — cum se spune. Era normal — și totuși, îmi repetam, ce absolută nevoie simt acum de cărțile și ideile sale, cărți pe care nu le am, idei pe care nu le cunosc în profunzime ? La miezul nopții de 26, telefonul unei prietene de departe m-a sunat spre a-mi spune că Roland Barthes nu mai era. Vedeam gestul unei întristate solidarități, căci nu o dată, ceasuri întregi, vorbiserăm despre dispărut.

Poate că adînca, stînjenita emoție — și ciudata coincidență romanescă — vor ține locul finalului acestui „fragment de discurs".

Căci încheierea cea mai necesară, cea mai legitimă e reamintirea **numelor** principalelor opere, nume-fraze-texte, pe care personajul le va rosti cu propriul său glas pe scene unde vor fi mereu jucate discursurile acestui veac :

Le degré zéro de l'écriture (1953) ; **Michelet par lui-même** (1954); **Mythologies** (1957), **Sur Racine** (1963) — singura (!!) carte tradusă în românește a unuia dintre criticii cei mai cunoscuți și mai „influenți" la noi (de unii fără s-o mărturisească...), **Essais critiques** (1964), **Elements de sémiologie** (1965), **Critique et Vérité** (1966), **Systeme de la Mode** (1967), **S/Z** (1970), **L'Empire des signes** (1970), **Sade, Fourier, Loyola** (1971), **Nouveaux essais critiques** (1972), **Le Plaisir du Texte** (1973), **Roland Barthes** par Roland Barthes (1975), **Fragments d'un discours amoureux** (1977). Exit.

Gelu Ionescu

Premiul Petrarca

● Instituit în 1904, în localitatea Nestal, Premiul literar Petrarca a revenit, în ediția sa 1980, scriitorului elvețian Ludwig Hohl din Geneva. Alături de povestirile din volumul **Bergfahrt**, opera lui Hohl constă dintr-un foarte cuprinzător **Jurnal**, din diverse eseuri și aforisme publicate în volumele intitulate **Nuancen und Details, Nächtlicher Weg, Vernunft und Güte.**

„Ghepardul" în versiune teatrală

● Într-o concepție regizorală barocă, după opinia criticilor de specialitate, Franco Enriquez a prezentat pe scena teatrului Metastasio din Florența spectacolul **Ghepardul** — realizat după romanul cu același nume al lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Versiunea dramatică aparține scriitorului Biagio Belfiore. Rolul bătrînului principe Salina este interpretat de Franco Enriquez însuși.

Retrospectivă Max Beckmann

● După retrospectivele Georg Grosz, Otto Dix și Oskar Schlemmer, galeriile Asociației de artă din Hamburg au organizat o altă retrospectivă, consacrată lui Max Beckmann (Leipzig, 1884 — New York, 1950), unul dintre cei mai de seamă artiști germani ai secolului XX, fost (pînă în 1933, cînd a fost destituit) profesor la Academia de artă din Frankfurt. Din totalul de peste 3 000 de desene și 300 de lucrări grafice ale lui Beckmann, au fost expuse 40 de desene și 100 de xilogravuri și litografii, printre care lucrări din perioada anilor 1920 : „Noapte citadină", „Chipuri", „Infernul", „Iarmarocul", „Călătorie berlineză" etc.

Variațiuni libere pe o temă dată

● Celebrîndu-și centenarul, Muzeul național din Cracovia a organizat o expoziție intitulată „Portrete de polonezi executate de ei înșiși". Tema acesteia a sugerat organizatorilor ideea realizării unui volum de eseuri intitulat la fel. Iată cum explica geneza cărții Marek Rostoworowski, unul din inițiatorii ei. „Am cerut declarații istoricilor, dar am evitat istorici ai artei, pentru că intenția noastră era să completăm cadrul exterior al personajelor prezentate în tablouri prin considerații asupra opiniilor lor, asupra ideii pe care o aveau despre ei înșiși". Autorii solicitați și-au scris textele ca niște variațiuni libere pe o temă dată, fără legătură cu prezentarea acesteia în artă. Ideea autoportretului polonezilor a căpătat astfel un orizont mult mai amplu, la care au contribuit autorii următori : profesorii Aleksander Gieysztor **(L'homo medievalis polonez văzut de el însuși)**, Janusz Tazbir **(În oglinda a trei epoci)**, Stefan Kieniewicz **(Portretul polonezului în epoca aservirii)**, Andrzej Wróblewski **(Tête irisée** — în imagine) etc. Înzestrată cu 72 de ilustrații, cartea s-a bucurat de un succes imens.

O ecranizare neobișnuită

● În insula Malta a fost construit decorul : un mic orășel după chipul și asemănarea lui Sweet Haven, care — vă amintiți ? — este locul acțiunii celebrelor desene animate cu Popeye Marinarul. Născut în 1929 în studiouri hollywoodiene, acest erou furtunos dar inimos, care-și fortifică mușchii înghițind spanac din cutie, a inspirat scenaristului Jules Feiffer ideea unui film cu actori în carne și oase. Aventurile lui Popeye-desenul-animat vor deveni un film în care marinarul va fi interpretat de actorul de televiziune Robin Williams (în imagine alături de actrița Shelley Duval, care va fi Olive, și de Wesley Ivan Hurt, în vîrstă de 11 luni, care va fi Swee'Pea).

Offenbach

● Pe scenele teatrelor lirice din R.F.G. și Franța sînt programate anul acesta creații ale compozitorului francez de origine germană, Jacques Offenbach (1819—1880), de la a cărui moarte se împlinesc 100 de ani. Presa îi consacră și ea numeroase studii și articole. Intemeietor al operetei franceze, Offenbach este autorul unor creații remarcabile ale genului, printre care : **Orfeu în Infern, Frumoasa Elena, Pericola, Madame Favart**, precum și al operei fantastice **Povestirile lui Hoffman.**

Arta copiilor

● Timp de 3 ani, între 1981—1983, se va sărbători la Pescia (Toscana), unde își are sediul Fundația națională Carlo Collodi, centenarul lui „Pinocchio". Festivitățile vor începe anul viitor, la 21 iunie, data la care, în 1881, a apărut primul foileton **Pinocchio** în „Revista pentru copii" din Roma (primul volum **Pinocchio** a apărut în 1882). Cu această ocazie va fi omagiată și personalitatea lui Carlo Collodi (1826—1890), părintele spiritual al lui Pinocchio, — de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 90 de ani.

Galerii de artă la Pilsen

● În cunoscutul oraș cehoslovac Pilsen s-a deschis prima galerie de artă care cuprinde lucrări plastice ale copiilor. Prima sală este destinată lucrărilor copiilor din Cehoslovacia, iar a doua expune lucrări de diferite genuri (uleiuri, acuarele, grafică, sculptură etc.) ale copiilor din 70 de țări ale lumii. Începînd cu anul acesta, galeria de artă de la Pilsen va fi gazdă permanentă a unor expoziții anuale ale copiilor din lumea întreagă.

Aniversare

● Înființată în anul 1755 de Lomonosov, Universitatea cu același nume din Moscova aniversează 225 de ani de activitate. Pe lîngă numeroși oameni de știință (Jukovski, Lebedev, Mendeleev, Herzen etc.), aici și-au făcut studiile și celebrii scriitori Griboedov, Lermontov, Turgheniev, Cehov ș.a. Universitatea a cunoscut în decursul anilor o dezvoltare continuă. Înainte avea 4 facultăți. În prezent are 19. Numărul studenților este astăzi de 30 000, iar al cadrelor didactice de 1 000, dintre care 100 de academicieni. Clădirea cu 39 de etaje dispune, între altele, de 300 laboratoare și o bibliotecă științifică cu **6 500 000 de volume.**

Chagall la Zürich

● În cadrul seriei „Caiete de colecții" la Zürich a fost editat recent un caiet dedicat celor 14 tablouri reunite în sala Chagall de la Galeria de artă a orașului, Kunsthaus. Prezentarea tablourilor este întregită de o cuprinzătoare documentare biografică, mergînd pînă în anul 1977, adică pînă la cea de a 90-a aniversare a marelui artist.

„Odiseea" în desene animate

● O muncă titanică au efectuat desenatorii de la televiziunea vest-germană pentru a crea un film de desene animate înfățișînd călătoria lui Odiseu. Fiecare din cele 13 episoade (de o oră și jumătate) prezintă una din aventurile legendarului erou al epopeii antice grecești. Desenatorii au creat chipurile celor 56 de personaje principale și ale multor altora secundare. Revista „Grafis", relevînd calitățile desenelor, compara greutățile pe care le-au avut de întîmpinat artiștii cu ale lui Odiseu însuși.

„Ultimul viking"

● La treizeci și doi de ani, prozatorul francez Patrick Grainville (în imagine), are la activul său șase romane publicate, dintre care **Les Flamboyants** i-a adus, în 1976, premiul Goncourt. Ultima în dată dintre cărțile sale, intitulată **Le Dernier Viking**, este povestea unui țăran din Normandia, Martel, care, în plină epocă de transformare a satelor în agro-orașe, încearcă și reușește să reconstituie în

jurul său o civilizație milenară, cu vegetația, cu animalele și cu uneltele ei, reapărute parcă dintr-un vis, dar obținute de fapt cu multă trudă și migală. Martel își construiește chiar și o barcă, un drakkar cu dragon la prova, plăsmuire de vis și realitate în același timp, cu care pornește în călătorie pe ocean. **Ultimul viking** este un fel de roman fantastic, dar proiectat nu în viitor, ci într-o lume apusă, retrăită prin forța voinței de a experimenta posibilități umane uitate.

ATLAS

Regula jocului

■ VENEAM spre casă într-una dintre aceste zile în care primăvara s-a hotărît totuși să coboare peste noi, veneam moleșită de soare și de astenie, cu acea beatitudine a oboselii în care trupul nu mai pretinde ordine, ci ia asupra sa conducerea automată a mișcărilor, dind gîndurilor vacanță și suferințelor somn. Veneam spre casă încet, cu fularul în sfîrșit desnodat și paltonul desfăcut, oprindu-mă să mă uit, curioasă și absentă în egală măsură, la fiecare gard mai ciudat, la fiecare stucatură mai neobișnuită, la fiecare streașină mai complicată, la fiecare pisică pășind pedantă pe acoperiș, la fiecare cățel traversînd aferat strada, la fiecare trecător purtînd pe chip expresia aceluiași somn transparent prin care pluteam fericită și eu. Veneam spre casă, deci, fără să mă grăbesc, cînd m-am oprit să privesc un joc de copii. Așezați ca într-un amfiteatru pe treptele curbe ale unei clădiri, opt sau poate nouă ținci, nedepășind cinci-șase ani, stăteau cuminți unul lîngă altul, în timp ce o fetiță mai răsărită îi domina din față, în picioare, interogîndu-i pe rînd. Se jucau de-a școala. Tocmai era scos la tablă un băiețel, **tabla** fiind asfaltul pe care profesoara scrisese, în josul unor coloane de cifre mai vechi, problema : 7 + 7 = ?. Profesoara era importantă și severă, elevul speriat de întrebare și respectuos, rolurile erau interpretate cu seriozitate și chiar cu minuție. Prezența spectatorului care eram, și care se așezase pe trepte alături de ei, nu părea să-i deranjeze nici măcar prin ușorul cabotinism căruia îi dădea naștere. Se făceau că mă ignoră și, în adîncul jocului lor, mă ignorau cu adevărat. După o prelungită nesiguranță, cel întrebat se hotărî și cu un glas subțire, mai subțire chiar decît m-aș fi așteptat, dădu răspunsul : 28. Calmă, profesoara șterse cu talpa ghetei semnul întrebării, scrise în locul lui 28 (scria, evident, în numele elevului care nu știa scrie) și abia apoi începu să explice că răspunsul nu este corect și, tăindu-l cu o linie, însemnă alături „adevăratul" rezultat : 16, iar cu bățul pe care îl ținea în mîna stîngă aplică simbolic o lovitură punitivă în palma celui ce greșise, întinsă cu stoicism ca să-și ia pedeapsa. Atunci, amuzată și mirată de insuficiența profesoarei, în a cărei impunătoare pedagogie începusem să cred și eu, m-am trezit spunînd aproape fără să vreau „Dar 7 + 7 = 14" și abia în secunda următoare, cînd toți ochii s-au întors spre mine, luminînd la fel, am înțeles imensa greșeală pe care o făcusem. Nu cred că vreodată în viață m-am simțit mai stupidă și nu glumesc deloc mărturisind asta. Era în privirea copiilor oprită asupra mea, nu mai mult de cîteva secunde, nu numai uimirea că nu înțelesesem regula, atît de simplă, a jocului, ci și disprețul că nu eram în stare s-o înțeleg. Jocul lor fusese pur, neatins de realitate, profesoara nu era profesoară, elevii nu erau elevi, calculele nu erau calcule, era un joc perfect, jucat din simpla plăcere a jocului, o plăcere pe care o trăiau, evident, cu toții, iar în această artă gratuită, în această ficțiune atît de totală încît nu putea fi infirmată de nimic, eu introdusesem prostește un element **real**, un adevăr dintr-un univers care nu reușise încă să-i atingă. M-am ridicat umilită și aproape cu greutate, ca bătrînii, și m-am îndepărtat simțindu-mă privită din spate un timp, auzind apoi, tot mai slab, reluarea jocului a cărui regulă nu reușisem să o înțeleg. Marea bucurie a amiezii se stinsese în mine, începui să mă grăbesc spre casă, ca și cum mi-ar fi fost teamă să nu infirm prin vreun adevăr **mai real** sublima ficțiune a primăverii.

Ana Blandiana

Sport:

Scăpărînd urzici

■ DUPĂ o lungă, frămîntată și fructuoasă pregătire, națională de fotbal a dat fuga pînă la Belgrad și a potcovit calul sub burtă. Era și timpul, fiindcă nu-și mai dăduse în petec de la întîlnirea cu Italia.

Dar mai întîi despre iugoslavi. Echipa țării prietene ne-a înscris două goluri, jucînd fără strălucire, dar cu multă precizie. Jucătorii ei de mare clasă știu cînd și cu cine să forțeze și nu-și rup picioarele să realizeze scoruri fluviu într-o competiție care și-a pierdut interesul în ochii publicului. Văzîndu-l pe marele Susici cum răsturna rîndurile apărării noastre mi-am adus aminte cu multă plăcere de proverbul englez : Dumnezeu să-i ajute pe bogați, că săracii pot cerși. Belgradul, aflînd că în formația noastră va evolua și Mircea Sandu, a trimis la stadion doar vreo cinci mii de oameni — cu vreo mie mai mult decît totalul spectatorilor bucureșteni prezenți la întîlnirile Sportului Studențesc într-un campionat.

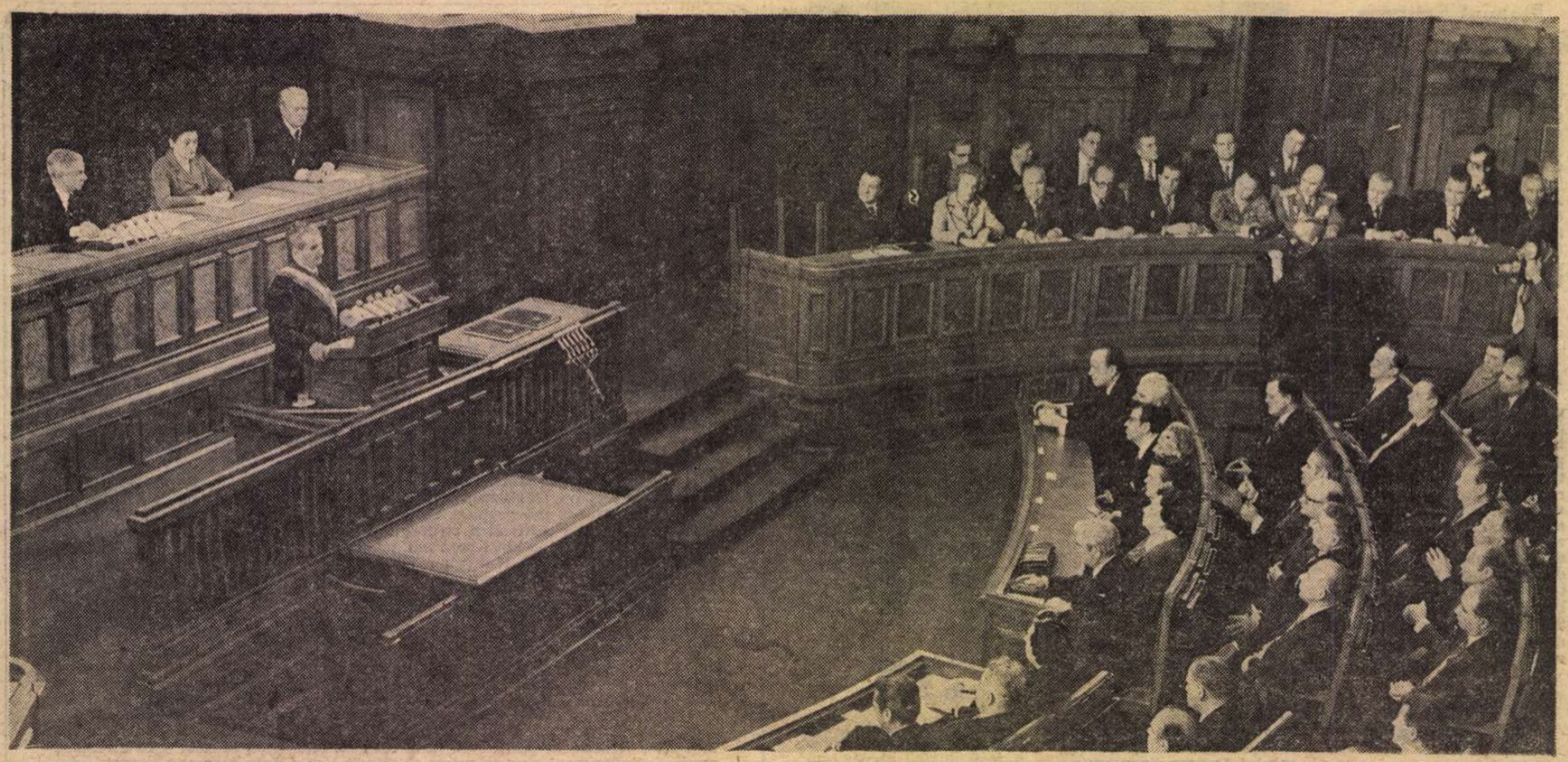
ȘI ACUM să trecem la cucuvelele noastre de tablă. La Belgrad am înșirat pe iarbă cea mai mucigelatinoasă echipă a noastră din ultimii zece ani. Știm cu toții că un meci prost face cît două fapte rele, dar ăsta de la Belgrad le-a pus moț la toate. Ți-era rușine să privești chiar și printre degete la adunătura aia de scrumbii fără aripioare din linia de fund care căscau botul după o-nghițitură de aer și se mușcau de coadă ca să se scoale din somn. Dobrin, marele vrăjitor, a încercat să dea drumul vulpilor pe care le ține în sînge, dar i-a lipsit marele zid de sprijin, Dinu. „Cu Dinu, zice el, ar fi fost ordine în echipă" și, probabil, știe ce spune. Cred că chiar mult mai mult decît cei care, ridicîndu-l pe Dobrin peste spicul candelei după meciul din miercurea aia din trecutul apropiat și cu trup de torță, s-au repezit cu coltii în Dinu, crezîndu-l fără manta de ploaie. Dinu se pricepe să se apere și cu cuvîntul (destul de pigmentat, dacă-i urmăriți cronica din „Scînteia tineretului"), dar mai ales cu marea lui forță de joc și cu acea rară putere de a gîndi și de a răsturna fluxul partidei într-o fracțiune de secundă. La Belgrad, lipsa lui Dinu și clasa lui Dobrin au scos în evidență faptul că echipa n-are șira spinării, adică linie mediană. Dar, ceea ce m-a uimit, nu mai are nici linie de fund. Sameș, jucătorul numărul 1 al anului '79, putea să stea la cabine și să fumeze. La fel Tilihoi și Ștefănescu. Mult mai grav e că, exceptîndu-i pe Dobrin și Balaci, jucătorii nu știau ce poartă sînt plătiți s-o atace. Nici o urmă de idee, nici o fărîmă de ambiție, numai spaimă, gifiială, obtuzitate și îngenunchiere. Și cînd te gîndești că o asemenea bramburească e lăudată la radio de crainicul Nicolae Soare ! Norocul ne-a strecurat într-o grupă unde am avea sanse pentru calificarea în turneul final al Cupei mondiale din Spania. Dar ca să ajungem acolo, trebuie mai întîi să ne cadă unghiile numite Constantin Cernăianu și Victor Stănculescu și pe urmă să chemăm la cîrma echipei pe cineva care să știe măcar să facă o selecție, adică să arunce ochii roată peste ceea ce avem și să culeagă. Și tot în prețul ăsta să ne răspundă Stefan Covaci de ce, dacă și-a dat demisia din funcția de antrenor al națională, o însoțește în toate deplasările și tot el hotărăște cine să intre pe teren și cine să spargă semințe ?

Dar pînă atunci, să vedeți, se va întîmpla, poate, să cîștigăm meciul amical cu R.D.G. — și să te ții laude, înălțări în șa, cuțit în beregata dușmanului, mătase pe brațul cui mi-e dragă...

Fănuș Neagu

P.S. Cinstit să fiu, mie nici Dobrin nu mi-a plăcut ; l-am lăudat numai ca să mă aflu-n treabă, așa cum au făcut mai toți cronicarii.

F.N.



MESAJ DE PACE ŞI COLABORARE

ÎN EPOCA noastră, a interdependenţelor în continuă accentuare, a mijloacelor instantanee de comunicaţie, orice eveniment major de politică internă capătă inevitabil şi dimensiuni internaţionale.

O ilustrare pregnantă în această direcţie ne este oferită de sesiunea recentă a Marii Adunări Naţionale şi de realegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în funcţia supremă de conducere a statului.

Dominînd întreaga viaţă politică a ţării, acest eveniment are profunde rezonanţe nu numai pe plan intern, dar şi pe plan extern.

În primul rînd, se reafirmă cu acest prilej continuitatea unei politici consacrate de multă vreme ca o contribuţie semnificativă la pace, destindere, înţelegere internaţională.

În al doilea rînd, şi poate mai important, se dă un răspuns la întrebarea, atît de arzătoare, pe care şi-o pune azi comunitatea internaţională : există posibilitatea de a opri cursul primejdios actual al încordării, este posibil de a preveni o confruntare majoră cu arme moderne, confruntare care ar crea grave primejdii pentru însuşi viitorul culturii şi civilizaţiei umane ?

Răspunsul României — răspuns reafirmat din nou cu putere de preşedintele Nicolae Ceauşescu în discursul solemn după reînvestirea sa ca preşedinte al Republicii — este un răspuns afirmativ, pozitiv

„Avem ferma convingere — arăta şeful statului român — că stă în puterea popoarelor ca, acţionînd unite, să oprească accentuarea încordării internaţionale, să asigure soluţionarea pe calea tratativelor politice a problemelor litigioase, să înfăptuiască politica de destindere, pace şi colaborare în întreaga lume."

Deosebita pondere a acestui răspuns stă în faptul că el nu exprimă o simplă dorinţă pioasă de mai bine, ci, pornind de la o recunoaştere fără ocolişuri a împrejurărilor grave internaţionale prin care trece omenirea, analizînd cauzele ce au determinat această situaţie, înfăţişează un program de acţiune cuprinzător pe care, în ceea ce o priveşte, România îl pune consecvent în practică şi care se dovedeşte capabil să redreseze situaţia, să direcţioneze evenimentele pe un făgaş constructiv, al renunţării la forţă, al soluţionării litigiilor pe cale paşnică, pe bază de respect reciproc, al cooperării şi înţelegerii între popoare.

Elementul cheie în acest program îl reprezintă legătura indisolubilă, dialectică, dintre cauza păcii şi destinderii, pe de o parte, şi cauza independenţei şi libertăţii popoarelor, pe de altă parte. „Trebuie să se înţeleagă bine — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că politica de destindere presupune respectul independenţei fiecărui popor, neamestecul în treburile interne ale altor state, al dreptului popoarelor de a-şi cuceri şi consolida independenţa naţională, de a realiza transformările revoluţionare pe care le doresc."

Faptul că destinderea aşa cum a fost ea practicată pînă acum nu a luat suficient în consideraţie acest adevăr elementar, ba uneori l-a ignorat, faptul că destinderea a fost concepută mai curînd ca o relaţie între anumite ţări sau grupuri de ţări şi acoperind numai anumite probleme, au îngustat şi subţiat baza destinderii, au determinat fragilitatea ei în faţa politicii de forţă şi dictat, de reîmpărţire a lumii în sfere de influenţă.

DIN ACEST punct de vedere destinderea nu poate fi nici numai Est-Vest, nici numai Nord-Sud, ci ea trebuie să fie cuprinzătoare, în toate direcţiile sau, dacă vrem să folosim o expresie bine cunoscută, spre toate azimuturile.

Problemele complexe ale politicii mondiale nu privesc numai ţările capitaliste şi socialiste, dar privesc şi ţările în curs de dezvoltare, care reprezintă de fapt majoritatea statelor şi care au rol important în evoluţia procesului de destindere, în soluţionarea tuturor acestor probleme complexe într-un mod democratic.

Consolidarea procesului de destindere presupune participarea activă la viaţa internaţională a tuturor statelor, soluţionarea problemelor complexe care confruntă omenirea, inclusiv cele legate de subdezvoltare, fără a cărei soluţionare, cu greu s-ar putea vorbi de stabilitate, destindere şi pace autentică.

Înfăptuirea destinderii, a coexistenţei şi cooperării paşnice între state nu trebuie privită ca o stare idilică, doar ca un mijloc pentru abolirea contradicţiilor dintre state.

De altfel, un asemenea obiectiv ar fi de-a dreptul utopic.

Contradicţiile sînt inerente în relaţiile dintre naţiuni, ca şi în relaţiile dintre oameni, după cum contradicţiile sînt inerente oricărui proces de dezvoltare. Ca atare, ele nu pot fi abolite prin hotărîri administrative şi nici oprite sau pornite la comandă.

Ceea ce se poate face şi ceea ce destinderea trebuie să facă este să evite degenerarea contradicţiilor în conflicte, este depăşirea sau controlul contradicţiilor în folosul cooperării şi înţelegerii între naţiuni.

Această concepţie cuprinzătoare cu privire la destindere permite abordarea într-o viziune unitară şi de perspectivă a tuturor marilor probleme ale politicii mondiale — dezarmarea, dezvoltarea, întărirea mecanismelor şi instrumentelor pentru reglementarea pasnică şi prevenirea conflictelor etc.

Sublinierea că destinderea pentru a fi durabilă trebuie să fie universală şi atotcuprinzătoare nu înseamnă însă neglijarea sau respingerea unor formule parţiale sau regionale, cu condiţia ca asemenea formule să fie compatibile cu criteriile de universalitate ale destinderii, să nu ducă la o divizare a lumii în blocuri şi grupări închise, ostile unul faţă de celălalt.

Dimpotrivă, asemenea formule regionale sau parţiale sînt indispensabile pentru progresul destinderii, care nu se poate realiza peste noapte, după formula totul sau nimic, ci numai în cadrul unui proces de lungă durată, în care se avansează treptat de la simplu la complex, spre o nouă structură mai echitabilă a raporturilor dintre state.

ÎN ACEST context şi mai ales în actualele condiţii internaţionale, cooperarea şi securitatea europeană au o importanţă deosebită, reprezintă un adevărat test al poziţiilor faţă de destindere şi nu este desigur întîmplător că Marea Adunare Naţională şi-a concentrat atenţia asupra acestei probleme şi ca o primă declaraţie de politică externă a adoptat Apelul către toate parlamentele şi popoarele ţărilor participante la Conferinţa general-europeană de la Helsinki.

Situaţia de pe continentul european ne preocupă în cel mai înalt grad. Nu numai pentru că acesta este continentul unde poporul nostru s-a născut, s-a format ca naţiune, contribuind dealungul a două milenii la propăşirea culturii şi civilizaţiei din această parte a lumii ; nu numai pentru că aici se află cea mai mare concentrare de forţe armate şi armament modern ; nu numai pentru că de aici au pornit cele două războaie mondiale, dar şi pentru semnificaţia istorică a Conferinţei pentru Securitate şi Cooperare în Europa şi a Actului final de la Helsinki.

Se poate spune că Actul final, structura C.S.C.E., normele ei de procedură au creat pentru prima dată în istoria continentului şi, din acest punct de vedere, în istoria relaţiilor internaţionale în general, un cadru democratic de cooperare, a cărui esenţă este tocmai consacrarea faptului că statele participă la această cooperare ca state suverane, independente şi egale.

Deşi în traducerea în viaţă a prevederilor Actului final s-au înregistrat puţine progrese, ba în unele domenii, cum e cel militar, chiar regrese, el rămîne totuşi instrumentul cel mai bun de cooperare pe care îl avem în Europa.

Este vorba în acelaşi timp de un instrument care poate şi trebuie să joace un rol stimulatoriu şi pentru alte regiuni sau pentru alte probleme ale lumii.

Desigur, în momentul de faţă întrebarea principală în legătură cu situaţia în Europa, mai ales în legătură cu Reuniunea de la Madrid, stă sub unghiul de incidenţă al încordării actuale privind ansamblul cooperării intereuropene.

Şi în acest caz, răspunsul românesc este clar şi ferm.

Marea Adunare Naţională a Republicii Socialiste România, apreciind că realizarea securităţii europene ar avea o importanţă deosebită pentru oprirea agravării situaţiei internaţionale, cheamă parlamentele tuturor statelor semnatare ale Actului de la Helsinki „de a-şi uni eforturile şi a acţiona cu toată energia şi consecvenţa pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite de comun acord la Conferinţa general-europeană, pentru transformarea Europei într-un continent al colaborării şi păcii" ; totodată, se subliniază că „realizarea acestui deziderat — în înfăptuirea căruia parlamentele pot şi trebuie să aibă un rol esenţial — ar avea o uriaşă influenţă pozitivă asupra însănătoşirii climatului politic internaţional, asupra destinderii şi păcii mondiale".

Aşadar, un apel la cooperare şi înţelegere pe bază de egalitate şi respect reciproc, pentru o contribuţie substanţială la îmbunătăţirea atmosferei generale în lume, la crearea unor condiţii favorabile reglementării paşnice, politice, a conflictelor din alte zone ale globului, la progresul cauzei păcii, independenţei naţionale şi cooperării între toate ţările.

Acesta este mesajul transmis în aceste zile de la Bucureşti.

Corneliu Bogdan

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 15, joi, 10 aprilie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15

România literară

PANAIT ISTRATI — ROMAIN ROLLAND
(Paginile 12—13)

CREAȚIE ȘI RECEPTARE

ATENȚI, îndeobște, la fenomenul **succes** în materie de circulație a produsului literar și artistic ajungem, nu o dată, să măsurăm creațiile spiritului cu un cîntar introducînd termeni evident nu dintre cei mai adecvați, declinînd excesiv „indicele de vandabilitate" al unei cărți, „randamentul de casă" al filmului, „cuantumul de beneficiu" asigurat de un concert simfonic... Evident, toate aceste bunuri revendică și ele cea mai largă difuziune și o judicioasă popularitate. Avem însă a ține seama, în corelarea lor cu nevoile sufletești ale oamenilor, și de efectul, acesta mai greu măsurabil, dar nu mai puțin prețios, în formarea conștiințelor și modelarea personalităților. Așa cum în producția materială se vorbește despre „bunuri de folosință îndelungată" — considerate de economiști un indice al calității — e legitim să ne referim și la bunuri spirituale de ecou puternic rezonant, îndelung durabile — acestea fiind, de asemeni, certe semne ale valorii.

Comensurabilitatea, în literatură și artă, e o funcție a timpului. Ierarhiile contemporane le propune critica, istoria specializată, teoria. Sedimentările definitive au însă în publicul actual un factor decisiv. Cultura, acțiunile de inițiere și informare, comentariul avizat și amplu practicat de presă formează încet dar ireversibil un **gust** nou, facultate aperceptivă nutrită de un volum impozant de cunoștințe și informații, de experiențe creatoare directe, bineînțeles, de o atitudine estetică conștientizată. Setea de literatură și artă, atît de specifică societății românești, capătă corectivele acestui gust nou într-un asemenea mod și pe o atare întindere încît putem vorbi azi de o mutație sensibilă în procesul receptării. Romanul — considerabil — al lui Marin Preda, în trei volume, a fost însușit într-un timp atît de scurt, încît chiar semnalarea sa promptă în rubricile de bibliografie ale cotidienelor s-a vădit a fi întîrziată. Un volum de versuri de Marin Sorescu trece meteoric prin librării. Un spectacol al lui Liviu Ciulei e literalmente asaltat din prima seară. Văzînd ce și cît public are o piesă pasionantă dar și dificilă ca a lui Romulus Guga, un concert de muzică simfonică actuală cu partituri semnate de străluciți compozitori moderni — Aurel Stroe, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah —, privind aglomerația permanentă de la atîtea expoziții de artă plastică, înțelegi că e vorba de un alt tip de consum artistic și de o așezare pe o cotă nouă a însăși noțiunii de accesibilitate. Ea explică și faptul că **Dialogurile** lui Platon, **În căutarea timpului pierdut** de Proust sau volumele de filosofie din colecția „Idei contemporane" sînt în România — cum scria un corespondent străin — „formule de best-sellers".

Modificarea de perspectivă, și de exigență, e ilustrată și de mișcarea literară și artistică de amatori. Din ce în ce mai frecvent apar în paginile revistelor literare, și în volume, în caiete ale cenaclurilor, creații ale unor oameni care nu practică scrisul în chip profesionist, dar care concep exercițiul poetic, de pildă, cu o responsabilitate călăuzită de etaloanele celor mai înalte realizări ale domeniului. Se va remarca, apoi, că întemeind, cu ajutorul unor instituții scenice bucureștene, teatre muncitorești, colectivele unor mari întreprinderi din Capitală n-au mai apelat la modeste scrieri conjuncturale sau la subprodusele de serie mare și gabarit mic, zise „pentru amatori", ci la dramaturgie pretențioasă semnată de Aurel Baranga sau Horia Lovinescu.

Gustul nou se exprimă, din ce în ce mai frecvent, și în forme directe, poate fi sezisat la întîlnirile reale (nu la cele mimate, făcute pentru confort funcționăresc) cu cititorii, spectatorii, ascultătorii, cu activiștii culturali. Directorii caselor cinematografice au avut destule prilejuri să audă rostite, politicos dar ferm, observații acute la adresa stadiului de mediocritate în care se complace filmul nostru de ficțiune. La reuniuni și dezbateri cu cititorii, redactori ai revistelor culturale și ai editurilor au capitalizat importante critici **de masă** privind decalajul dintre intențiile declarate și realizarea carentă a unei cantități masive de producție poetică.

Dealtminteri, cine studiază evoluția ideilor și a formelor în edițiile Festivalului național „Cîntarea României", pe suprafața tuturor compartimentelor sale — de la micul spectacol de brigadă artistică pînă la cel de operă, de la schița ușoară pînă la romanul de anvergură — va decela lesne sporul de însemnătate, ca un reflex substanțial al calității înțelegerii și receptării, cu corolarul inerent al exigenței mulțimilor.

Este o ecuație dialectică firească, decurgînd din contextul socialist : dreptul la cultură stimulează continuu creația, aceasta își stabilește, ea însăși, parametri noi, în vreme ce societatea formulează mereu alte cerințe, iar publicul, generos și sensibil, cultivîndu-se continuu, propune creatorilor îndatoriri din ce în ce mai reprezentative în raport cu timpul.

„România literară"

SOFIA UZUM : **Curtea interioară** (Galeria „Eforie")

PRIMĂVARĂ

Întîi se colorează transparența,
Din albi se fac albaștri păstrăvii,
Secundele curg ca ploaia și ca lacrimile,
Devine vizibil timpul.

Cercul se închide, se lărgește,
Ușor înălțatul podiș se umflă
Ca pînza unei corăbii așezîndu-se
În granițele umbrei sale.

Privirea așteaptă ce știe că va veni,
Auzul așteaptă ce știe că va auzi.
De o mie de ori nemaivenind,
Și nici atunci memoria nu va fi pămînt arid.

Ciudat, dar amintirea primăverii
Nu urmează primăverii ci sfîrșitului iernii.
Un sentiment iradiază, dar nu din soare
Căldura aparține fiarei și fluturelui,
și muntelui împădurit.

Triumf vegetal, culori în expansiune
Urmărite de umbra lor pas cu pas,
Umbra începînd a fosni
Muzică, pasăre, hrană
A sufletului regăsindu-se aici și pretutindeni.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru întărirea colaborării şi solidarităţii internaţionale

UNA DIN PRINCIPALELE linii directoare ale politicii internaţionale promovate cu o fecundă consecvenţă de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu este întărirea colaborării şi solidarităţii Partidului Comunist Român cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti. Precum s-a arătat în Raportul la cel de-al XII-lea Congres pentru concretizarea acestei linii au avut loc numeroase contacte şi întîlniri la toate nivelurile cu aceste partide, s-a amplificat schimbul reciproc de experienţă. „Noi considerăm — declara secretarul general al partidului nostru — că întărirea continuă a solidarităţii partidelor comuniste constituie o cerinţă esenţială a luptei pentru progres, un factor important al dezvoltării contemporane. În numeroase ţări, partidele comuniste şi muncitoreşti au obţinut importante succese în activitatea revoluţionară, s-au întărit şi şi-au sporit influenţa în mase, afirmîndu-se tot mai puternic ca promotoare ale intereselor fundamentale ale oamenilor muncii. **Ele joacă de asemenea un rol tot mai însemnat pe arena internaţională, afirmîndu-se ca principale forţe ale democraţiei, progresului şi păcii".**

Subliniind, totodată, că în epoca noastră partidele comuniste şi muncitoreşti îşi desfăşoară activitatea în condiţii economice, sociale, istorice extrem de diferite de la o ţară la alta, fiind permanent confruntate cu numeroase probleme specifice, noi, ceea ce impune fiecărui partid să-şi elaboreze de sine stătător linia politică, strategia şi tactica revoluţionară, în concordanţă cu realităţile din ţara respectivă, pentru găsirea soluţiilor corespunzătoare în vederea transformării revoluţionare a societăţii, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că imperativele **noii epoci istorice** pe care omenirea o trăieşte impun partidelor din avangarda popoarelor realizarea unei solidarităţi şi unităţi de tip nou. Şi aceasta tocmai ţinînd seamă de rolul decisiv al maselor populare de pretutindeni în determinarea cursului dezvoltării omenirii contemporane. „Fără îndoială că, acţionînd unite — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu de la înalta tribună a Congresului al XII-lea — masele populare, forţele sociale progresiste, popoarele de pretutindeni **vor asigura evoluţia vieţii internaţionale pe o cale justă** — aceea **a destinderii, independenţei şi păcii !"**

CU ATÎT mai intens actuale au devenit aceste consideraţii, cu cît, în ultimele patru luni, situaţia internaţională a suferit o serie de deteriorări din cele mai îngrijorătoare, chemînd la o sporită vigilenţă şi responsabilitate. Ca atare au şi relevat toate principalele agenţii de presă de pe glob semnificaţia deosebită a discursului solemn rostit, în ziua de 28 martie, de către preşedintele Republicii Socialiste România cu prilejul noii sale învestituri în această înaltă magistratură. Relevînd rînd pe rînd problemele cele mai acute ale vieţii internaţionale — dezarmarea, şi în primul rînd dezarmarea nucleară ; securitatea pe continentul european, unde, deşi sînt aglomerate cele mai mari stocuri de arme, continuă să se dezvolte arsenalul de rachete nimicitoare ; necesitatea întăririi colaborării cu toate statele participante la Conferinţa de la Helsinki în vederea pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid ; de asemenea, întărirea conlucrării şi solidarităţii cu ţările în curs de dezvoltare în vederea sesiunii speciale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, tot din toamna acestui an, consacrată noii ordini economice internaţionale — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a declarat : **„De la înalta tribună a Marii Adunări Naţionale asigurăm prietenii noştri de pretutindeni, toate statele şi popoarele lumii că România socialistă nu va precupeţi nici un efort pentru a contribui la destindere, la respectul independenţei naţionale şi realizarea idealurilor de pace ale întregii omeniri, la înfăptuirea unei lumi mai drepte şi mai bune, în care fiecare naţiune să se simtă deplin egală şi liberă."**

ÎN ACEASTĂ primă decadă a lunii aprilie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Reiulf Steen, preşedintele Partidului Muncitoresc Norvegian, ministrul comerţului şi navigaţiei. În cadrul întrevederii s-a evidenţiat cursul pozitiv al bunelor raporturi dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Muncitoresc Norvegian, manifestîndu-se hotărîrea de a le extinde şi aprofunda continuu, în interesul reciproc, al întăririi prieteniei dintre poporul român şi poporul norvegian, al cauzei generale a păcii şi progresului social, al înţelegerii şi colaborării internaţionale. Examinîndu-se evoluţia situaţiei internaţionale, a fost exprimată îngrijorarea faţă de deteriorarea, în ultima vreme, a relaţiilor internaţionale, care pun în primejdie pacea, independenţa şi securitatea popoarelor. S-a apreciat că în aceste condiţii se impune, mai mult ca oricînd, să se acţioneze cu toată răspunderea şi fermitatea pentru oprirea înrăutăţirii climatului politic mondial, pentru reluarea şi consolidarea politicii de destindere, bazată pe respectarea strictă a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa, pe recunoaşterea dreptului fiecărui popor la o dezvoltare de sine stătătoare. O atenţie deosebită a fost acordată, în cadrul convorbirii, situaţiei din Europa, subliniindu-se necesitatea realizării unor contacte mai strînse între ţările europene — pe plan guvernamental, parlamentar şi al partidelor politice — de natură să asigure pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid, astfel încît aceasta să răspundă aşteptărilor popoarelor, să dea un nou şi puternic impuls înfăptuirii, **ca un tot unitar,** a prevederilor Actului final de la Helsinki.

ÎN ACELAŞI SPIRIT creator şi în aceeaşi finalitate a decurs şi întrevederea din ziua de 8 aprilie, cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu l-a primit pe Joop den Uyl, liderul Partidului Muncii din Olanda. Apreciindu-se că se impune intensificarea eforturilor tuturor statelor, ale forţelor politice progresiste şi democratice, mobilizarea opiniei publice pentru oprirea înrăutăţirii situaţiei internaţionale, că pacea şi securitatea reclamă mai mult ca oricînd soluţionarea **exclusiv paşnică, prin tratative,** a stărilor de încordare şi conflict din diferite zone ale globului — în legătură cu situaţia din Europa a fost subliniată necesitatea de a se renunţa la amplasarea de noi rachete nucleare în Europa, de a se trece la tratative între părţile interesate, ceea ce ar favoriza întărirea încrederii, a climatului de pace, colaborare şi înţelegere pe continentul nostru. În această perspectivă a fost evidenţiat şi imperativul unei adecvate pregătiri a reuniunii de la Madrid.

Cronicar

Viaţa literară

Recital de poezie şi muzică

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" ce se desfăşoară pînă la 30 aprilie, la „Întreprinderea de radiatoare, elemente de echipament metalic şi armături sanitare" (I.R.E.M.O.A.S.) a avut loc un recital de poezie şi muzică, la care au contribuit şi membrii Cenaclului literar „Al. Sahia" al unităţii respective.

După expunerea tovarăşului **Aurel Duca,** secretar al U.G.S.R., vicepreşedinte al C.C.E.S., a luat cuvîntul preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** care, între altele, a spus: „Cînd rămîi singur la masa de lucru ziua, dar mai ales noaptea, în faţa filei albe care trebuie să cuprindă o lume de gînduri şi sentimente, vă mărturisim că nu sîntem de fapt singuri : vă avem în faţă pe dumneavoastră, cei pentru care scriem. Dacă n-am avea în vedere acest dialog permanent, dacă nu ne-am pune întrebările care trebuie puse, dacă n-am stîrni idei, dacă n-am aprinde în suflete flacăra unor mari sentimente, nu ne-am îndeplini cu adevărat misiunea noastră în această societate socialistă, în această ţară. Privindu-vă acum, aici, mi-am amintit de chipurile întrebătoare din nopţile şi zilele scrisului nostru. Acum ne aflăm faţă în faţă într-o zi de sărbătoare, căci «Luna cărţii» este cu adevărat o sărbătoare. Pentru noi, cei mai vîrstnici, care ştim bine că în această ţară, cu aproape 40 de ani în urmă, o mare parte din populaţie era neştiutoare de carte, aceasta este, cu adevărat, o sărbătoare de mari şi adînci semnificaţii.

În ultimii cincisprezece ani, de cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu conduce destinele statului şi partidului nostru, setea de carte a crescut enorm în România şi nu putem sublinia destul că această sete de carte, accesul larg la cultură constituie mîndria noastră a tuturor, a întregului popor român, care a ieşit la lumină graţie partidului nostru, politicii sale culturale înnoitoare, ai cărei martori şi beneficiari sîntem cu toţii, cititori şi scriitori, în această frumoasă ţară a noastră".

Au participat : **Liviu Bratoloveanu, Nicu Filip, Constantin Florea, Traian Iancu, Toma George Maiorescu, Const. Nisipeanu, Bujor Nedelcovici, Sânziana Pop, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Alexandru Predescu, Radu Petrescu, Al. Raicu, Niculae Stoian, Dan Tărchilă, Petru Vintilă, Violeta Zamfirescu.**

Cenaclul dramaturgilor

● Luni 31 martie a avut loc cea de a treia şedinţă a Cenaclului dramaturgilor. Şedinţa a fost condusă, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** de criticul de teatru **Radu Popescu,** redactor-şef al revistei „Teatrul", preşedintele cenaclului. Au participat numeroşi dramaturgi, critici, regizori. **Iosif Naghiu** a citit piesa sa, intitulată „Misterul Agamemnon". Şi-au exprimat opiniile despre piesă : **Radu F. Alexandru, Paul Anghel, Paul Cornel Chitic, Lia Crişan, Dorel Dorian, Doru Moţoc, Tudor Munteanu, Constantin Radu-Maria, Eugen Şerbănescu, Traian Şelmaru, I.D. Şerban, Florin Tornea, Paul Tutungiu, Laurenţiu Ulici.**

Sesiune ştiinţifică

● Cercul integrat de etnologie şi folclor de la Facultatea de limba şi literatura română, în colaborare cu revista „Ethnologica", a organizat o sesiune ştiinţifică consacrată personalităţii lui D. Gusti, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naştere. Sesiunea a avut două părţi. După cuvîntul introductiv rostit de lect. dr. **Octav Păun,** conducătorul cercului, studenţii **Rodica Zafiu, Ariadna Berbinschi** şi **Călin Mihăilescu** au prezentat comunicări în care au relevat contribuţiile şcolii sociologice la cercetările de teren şi au pus în lumină învăţămintele care se desprind pentru cercetarea contemporană. În partea a doua au luat cuvîntul cîţiva invitaţi de onoare, foşti elevi ai lui D. Gusti : acad. **Şt. Milcu, Ernest Bernea, Gh. Focşa** şi **Ovidiu Bădina,** editorul operei gustiene.

Medalion „Radu Stanca"

● Ediţia lunii martie a „Amfiteatrului artelor" — revista vorbită a Casei municipale de cultură din Deva — a fost dedicată în întregime comemorării lui Radu Stanca, de la a cărui naştere s-au împlinit în luna aceasta 60 de ani. Cuprinzînd eseuri, muzică, recitări din opera poetului, ediţia a fost prezentată de **Radu Ciobanu** şi i-a avut ca invitaţi, de onoare pe **Ştefan Aug. Doinaş** şi **Horia Stanca.**

Seară omagială

● La 31 martie a.c., Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat o seară omagială consacrată memoriei poetului **Florin Mihai Petrescu,** de la naşterea căruia s-au împlinit 50 de ani. La Casa cărţii a fost lansat volumul „Cioplitor de vise", apărut la Editura Junimea ; au vorbit **Horia Zilieru** şi **Virgil Cuţitaru,** redactor-şef al editurii. La sediul Asociaţiei, personalitatea poetului a fost evocată de **Mircea Radu Iacoban** şi **N. Barbu.**

În cinstea forumului tineretului

● În cadrul concursului de creaţie organizat de Comitetul municipal Bucureşti al U.T.C. în cinstea celui de al XI-lea Congres al Uniunii Tineretului Comunist a avut loc la „Modern Club", decernarea premiilor pentru poezie şi proză pe anul 1980. Membrii juriului, **Vasile Băran, Virgil Carianopol, Ion Lotreanu, Constantin Soreşcu** şi **Dan Zamfirescu** au vorbit tinerilor prezenţi la festivitate despre propriul lor debut, după care a urmat un recital de poezie patriotică.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de apropiatul Congres al Uniunii Tineretului Comunist, Centrul Universitar Bucureşti, revista „Convingeri comuniste", în colaborare cu organizaţia U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, organizează miercuri, 16 aprilie, ora 18,30 la Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa" (Calea Plevnei) o masă rotundă cu tema „Poezia tînără — constiinţă şi valoare". Participă ca invitaţi **Mircea Ciobanu, Nicolae Manolescu, Florin Mugur** şi **Eugen Simion.**

Cenaclul de traduceri „Al. Philippide"

● În localul Şcolii generale nr. 15 din Bucureşti a fost inaugurat Cenaclul de traduceri „Al. Philippide", sub auspiciile Secţiei de traduceri şi literatură universală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. La şedinţa inaugurală au participat **Aurel Covaci,** secretarul secţiei de traduceri şi literatură universală, **Venera Antonescu, Andrei Bantaş, Veronica Bârlădeanu, Liviu Călin, Ana Călin, Dan Duţescu, Tudor Dorin, Madeleine Fortunescu, Raul Joil, Cristiana Hîncu, Leon Leviţchi, Irina Eliade, Andrei Ionescu, Ileana Snagoveanu, Romulus Vulpescu.** A participat, de asemenea, **Dagmar Falk,** de la Universitatea „Lund" din Suedia.

Au fost recitate traduceri din poezia universală în limba română şi din limba română în limbi de largă circulaţie universală.

Cenaclul şi-a propus să fie un instrument eficient de lucru menit a duce la perfecţionarea activităţii de traduceri din literatura universală. Lucrările au fost conduse de **Florin Murgescu.**

„INEDIT"

● Sub titlul „Inedit" a apărut foaia „Cenaclului cenaclurilor", editată de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al municipiului Bucureşti şi de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. Redactată de **G. Alboiu, Gh. Anca, Al. Ianculescu, Ion Iuga, Al. Văduva,** foaia îşi propune să fie o oglindă a mişcării literare tinere din cenaclurile bucureştene. Prin varietatea numelor şi materialelor publicate, „Inedit" dovedeşte, din primul său număr, seriozitate în selectarea valorilor, apariţia ei răspunzînd în felul acesta unor mai vechi deziderate în climatul actual al creaţiei literare, fiind totodată un argument elocvent al atenţiei de care se bucură creaţia tînără în orizontul cultural al societăţii noastre socialiste.

În legătură cu apariţia foii „Inedit", preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** s-a întîlnit vineri, 4 aprilie 1980, cu membri ai „Cenaclului cenaclurilor" din Capitală, felicitînd colectivul redacţional pe toţi cei prezenţi. Ideea de a avea cît mai multe cenacluri — a reamintit oaspetele — a fost lansată cu cîţiva ani în urmă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, iar scriitorilor le revine sarcina de a susţine şi îndruma activitatea celor peste 600 de cenacluri şi cercuri literare din ţară, deschise fiecărui om care simte nevoia de a scrie, de a-şi spune părerea, de a se confrunta cu colegii săi în această muncă, uneori chinuitoare, de a face literatură. Scriitorii membri ai colectivului redacţional al foii „Inedit" îşi fac o datorie faţă de ei înşişi şi faţă de colectivitatea vechilor şi noilor cenaclişti.

Întîlnirea a continuat cu un recital de poezie susţinut de **Lelia Munteanu, Luminiţa Lupu, Gabriel Cheroiu,** o evocare-lectură a tînărului scriitor **Vasile Văduva,** prezentarea unor diasonuri semnate de prof. **Paul Agarici.** În încheiere, George Macovescu a răspuns unor întrebări formulate de cenaclişti, abordînd subiecte precum relaţia între creator şi cititor, receptarea poeziei, delimitarea noutăţii de impostură, a modei de descoperirea autentică în artă etc.

SEMNAL

● ***** — NICOLAE FILIMON INTERPRETAT DE...** „Receptarea operei lui N. Filimon — afirmă Gabriela Dantiş, autoarea antologiei, prefeţei, tabelului cronologic şi bibliografiei selective — receptarea concentrică, am putea spune, ne apare astăzi completă, în sensul direcţiilor din care a fost abordată. Fără a fi devenit o personalitate majoră a culturii noastre, el este un fondator, acestui fapt datorîndu-i-se şi interesul susţinut din partea criticii. Conştiinţă înaintată a timpului său, spirit militant marcat de gîndirea paşoptistă, Filimon se înscrie în eforturile naţionale de a fundamenta o cultură modernă". **(Editura Eminescu, 272 p., 7 lei).**

● **Al. Husar — ARS LONGA.** Esteticianul ieşean, în această lucrare, analizează **Probleme fundamentale ale artei** în capitolele Artă şi simbol ; Arta ca mimesis ; Arta ca expresie sau arta şi natura ? A doua natură ; Subiect şi obiect : Analogul naturii ; Artă şi limbaj ; Legi în artă ; Ars una ? **(Editura Univers, 336 p., 12,50 lei).**

● **Victor Rusu-Ciobanu — UN DESTIN APARTE.** Romanul de „evocare istorică" încheie trilogia începută cu **Dacia Felix** (1968) şi **Fiul adoptiv** (1975), reprezentînd „o continuitate firească, jalonată de episoade, direct ori indirect, şi prin amintirile gîndite sau povestite ale personajului principal", „Callidromus, personaj existent" în Dacia lui Decebal. **(Editura Albatros, 254 p., 6,25 lei).**

● **Monica Săvulescu — PRAGUL DE SUS.** Romanul este inspirat din evenimentele anilor postbelici. **(Editura Cartea Românească, 370 p., 13 lei)**

● **Ion C. Ştefan — SCRISOARE MAMEI.** Din cel de al treilea volum de versuri al autorului reluăm **Poetul şi pădurea :** „În faţa mea stejarii / Apleacă flamuri ude. / De parcă-s voievodul / Pădurilor adînci. / — O, nu vă temeţi, arbori. / Poetul n-are fiare. / Şi nici cozi de topoare / Ca să v-aplece fruntea ! / Poetul e copil / Ce moare tot copil. / Înseninînd natura / Cu fruntea lui april'..." **(Volumul apare sub auspiciile Cenaclului literar „Orizont românesc", 98 p.).**

● **Sigmund Freud — INTRODUCERE ÎN PSIHANALIZĂ. PRELEGERI DE PSIHANALIZĂ. PSIHOPATIA VIEŢII COTIDIENE.** Impunătoarea ediţie este realizată de dr. Leonard Gavriliu, autor al traducerii, al studiului introductiv şi al notelor. „Trebuinţa prezentării mai pe larg a lui Sigmund Freud, se arată în studiul introductiv, decurge la noi, între altele, din faptul că pînă în momentul de faţă nu au existat traduceri în româneşte, aşa încît opera sa nu este cunoscută [...] decît prin intermediul unor prezentări inerent reductive, lacunare, dacă nu deformatoare, al unor comentarii adesea lipsite de acoperire în studierea integrală a freudismului". **(Editura didactică şi pedagogică, 594 p., 23,50 lei).**

● **„PETRODAVA CULTURALĂ".** Pliantul editat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ, cu ocazia sărbătoririi a 2 000 de ani de existenţă a aşezării geto-dacice Petrodava este, în mare parte, dedicat studiilor istorice şi arheologice, care au identificat antica Petrodava cu complexul de la Piatra Neamţ. Literatură semnată de autori locali — proză de Constantin Muntean şi Dumitru Buznea ; versuri de Aurel Dumitraşcu, Daniel Corbu, Adrian Aluigheorghe, Emil Nicolae ; cronici literare şi de artă, precum şi ţinuta grafică deosebită fac din „Petrodava culturală" o publicaţie demnă de semnalat.

LECTOR

ION PANĂ : **Flori** (Galeria „Orizont")

A fi în literatură

DACĂ existența unui strîns raport între creație și receptare nu este de nimeni contestată, totuși foarte rar acest raport este văzut altfel decît static, rigid, într-o fixitate care sfîrșește prin a-l denatura, tocmai fiindcă se ignoră caracterul mobil al celor două fenomene. De aceea probabil nici nu se trece dincolo de enunțurile așa-zicînd principiale, la analizarea, în aspecte concrete, a implicațiilor acestei relații.

Care este deseori hotărîtoare pentru destinul literaturii. Fără a o lua în considerație și fără a o privi în complexitatea ei dinamică, multe momente și epoci literare — chiar și evoluții individuale — rămîn numai în parte, dacă nu și superficial, explicate. Pe cît de mult s-a vorbit, spre exemplu, despre modificarea adusă în evoluția literaturii române postbelice de cărțile apărute la jumătatea deceniului al șaptelea, pe atît de puțin s-a discutat despre rolul decisiv al receptării în impunerea acestor cărți și a autorilor lor (spun „receptare" și nu, mai simplu, „înțelegere", fiindcă receptarea este un fapt de viață socială și are un caracter instituționalizat, în vreme ce înțelegerea este un act individual și poate exista fără să se manifeste public).

Receptarea tinerilor poeți, prozatori și critici ai deceniului '60—'70 a fost extrem de favorabilă, ei s-au aflat, încă de la primele cărți, în centrul atenției, un interes vibrant și proaspăt le-a înconjurat începuturile. Era însă acest mare interes determinat *exclusiv* de valoarea lor ? Răspunsul este, fără nici o intenție de minimalizare, hotărît negativ. Un cercetător al epocii va observa de altfel că în toate planurile vieții — social, politic, economic — au avut loc atunci transformări înnoitoare ; schimbarea literaturii și schimbarea modului de receptare nu pot fi înțelese cu adevărat fără situarea lor în acest context mai general. Se știe ce au însemnat pentru cultura și literatura română anii de la jumătatea deceniului al șaptelea, cînd s-a dovedit că este posibilă o autentică renaștere spirituală. Comentariile despre acest moment, nu încă atît de numeroase și aplicate pe cît este de important, s-au oprit însă mai mult asupra creației și aproape deloc asupra receptării. A căpătat astfel răspîndire părerea că atunci s-au produs în serie capodopere ce au forțat, într-un elan irezistibil, mecanismele receptării : o imagine idilică, fără acoperire în realitate. Nefiind dependentă una față de cealaltă, creația și receptarea nu sînt însă nici autonome ; procese desfășurate după legi proprii și în planuri distincte, inconfundabile, se influențează totuși reciproc, fiind, ideal, convergente. Dereglarea mecanismelor receptării înrîurește inevitabil creația, tot așa cum degradarea creației poate duce la o deformare a receptării. Ceea ce a dat un contur particular și memorabil momentului '65 al literaturii române a fost tocmai *realizarea unei convergențe între creație și receptare*, după o lungă perioadă de inadecvare și chiar de divergență, cînd fuseseră puse, cu o formulă a lui G. Călinescu din 1959, „umbre goale pe socluri de porfir".

Fiindcă nu cărțile importante lipsiseră pînă atunci. Romane ca *Bietul Ioanide, Scrinul negru, Moromeții, Desculț, Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Străinul, Setea, Groapa*, volumele de versuri semnate după 1956 de Arghezi, Labiș, Baconsky, Nina Cassian ș.a. fac ridicolă orice afirmație despre „absența" valorilor în deceniul '50—'60. Și nici nu fuseseră ignorate ; însă alături — sau chiar mai presus — de ele fuseseră așezate producțiuni cu totul nule, uitate a doua zi după apariție, elogiate totuși zelos și cu risipă de termeni bombastici, intens și inutil popularizate, fiindcă „gloria" lor era contrafăcută și efemeră. Tot cu o expresie întrebuințată de G. Călinescu, se „bătea entuziast pe spinare și pe țînțar și pe armăsar". Nu confuzia de valori a fost rezultatul acestei receptări uniformizatoare : ci confuzia dintre literatură și non-literatură.

Momentul '65 va aduce, ca principală noutate, situarea hotărîtă a receptării *în literatură ;* și cel mai important efect al acestei schimbări va fi eliminarea confuziei dintre literatură și non-literatură. Nu toți de aceeași valoare și nici vădindu-și toți, de la început, măsura înzestrării, tinerii scriitori ai acelui moment aveau comună această caracteristică : *erau*, prin cărțile lor nu lipsite de inegalități și stîngăcii, *în literatură*. În acel teritoriu în care diferențierile fiind normale și obligatorii nu afectează totuși condiția de creator autentic, nu duc la opoziții false și ireductibile și nu provoacă oscilația extremă a criticii.

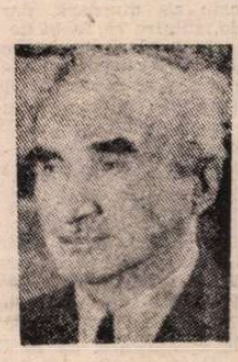
FIINDCĂ nu este fără rost a se vorbi despre acordul (sau „consensul") critic. Formula aceasta nu se referă însă la o unanimitate de opinii și judecăți în privința unui autor sau a unei cărți, ci la delimitarea unanimă a literaturii de non-literatură. Se știe cît de diferite au fost pozițiile și atitudinile lui Maiorescu și Gherea ; cei doi critici s-au găsit însă alături în recunoașterea valorii lui Eminescu și Caragiale. Un acord critic de aceeași natură a existat și în perioada interbelică ; nici unul dintre criticii importanți ai epocii nu a opus lui Arghezi, Blaga sau Ion Barbu pe vreun versificator trîmbițaș de felul lui Mircea Rădulescu. Este o chestiune de competență (include, așadar, probitatea profesională). Controversele reale, diferențele de vederi, diversitatea de opinii nu pot exista decît în interiorul literaturii ; cînd se pune problema de a alege între Eminescu și Păun-Pincio, Arghezi și Vasile Militaru, între Camil Petrescu și Sandu Teleajăn discuția — orice discuție — devine imposibilă. Este un fapt istoricește verificabil că în deceniul '50—'60 n-au stîrnit adevărate dezbateri decît cărțile realmente valoroase, nimeni n-a considerat necesar să discute în contradictoriu despre celebra, un timp, nuvelă *Rotița*...

Reamintesc toate aceste lucruri, în fond elementare, fiindcă în publicistica literară mai recentă pare să se fi instalat, cu o caracteristică vînjoșenie, lauda nemăsurată și nereținută ca formă unică de receptare. Cel mai umil volum de versuri șchioape își găsește măcar un singur comentator exaltat, care-și transformă articolul pretins critic într-o odă majestuoasă. Tonul grandilocvent a născut o adevărată artă a ditirambului acrobatic ; dacă, de pildă, un autor nu știe, pur și simplu, să scrie românește, el este proclamat triumfal drept „anticalofil" și situat în descendența ilustră a lui Camil Petrescu ; altă dată, versuri care au întrecut în ridicol pe cele imaginate cîndva în derîdere de G. Călinescu pentru a veșteji o tendință asemănătoare („Hai, hai, hai / Tu pe cal să sai") sînt considerate extra-super-excepționale și citate în extaz de comentatori parcă intrați în delir.

Indiferent de motive și criterii, uniformizările, echivalările sau — cu un termen mai nou — „echilibrările" nu sînt favorabile adevăratelor valori. Discernămîntul critic este dependent de existența consensului *critic* și cîtă vreme domnește confuzia între literatură și non-literatură publicistica literară va fi inundată de superlative din ce în ce mai umflate, mai de necrezut, mai goale de înțeles, sub această vegetație adjectivală și inflaționistă nemaivăzîndu-se creațiile autentic valoroase. Pentru afirmarea lor n-a fost și nu e nevoie de zgomot : ci de argumente, de analize exacte, la obiect. Și, condiție esențială : situate *în literatură*.

Mircea Iorgulescu

Dimitrie CUCLIN



Din „Cartea Poemului Poemelor"

- Cu cît scoți din scrisul vorbelor, cu atît mărești înțelesul vorbelor rămase.
- Paradoxul nu e posibil decît depășind absurdul, încă fiintînd.
- Fabricantului de ciocane mincinoase îi va sparge cel dintîi capul, propriul ciocan.
- Cu lumea nu-i de joacă : ori o înfrîngi, ori te înfrînge ; dar ca s-o infringi, înfringe-te pe tine însuți.
- Se confundă Dogma cu Axioma. Axioma este absolută. Dogma este absolutizarea relativității.
- E clar. Năuc fiind, nu poți și să-ți vezi năuceala.
- Cum se pedepsește neascultarea față de principiul arhitectural ? Cu excluderea din zona frumosului.
- Cum apreciezi, singur te apreciezi.
- Cum o să știu ce este Enigma, cîtă vreme nu știu cîte enigme sînt ?
- Mormîntul meu este universul veșnic. Oare numai al meu ? Al fiecăruia dintre noi. Al tuturor. De unde rezultă cît de rătăcită este bătălia ce se dă sub orice pretext pentru vreun mormînt temporar.
- Identitatea este termenul mediator între Esențial și Substanțial, între Logică și Rațiune.
- Idealul ne întoarce natura în creație.

Din „Cartea Muzicii"

- A da e o fericire, a primi poate fi o bucurie dar și a avea povară.
- Mai nefericit decît săracul sărac este omul cel zgîrcit și hrăpăreț.
- Înțelegerea sinceră obiectivează subiectivitatea.
- Omul este perfecta imagine a Universului ; nu are alta pe care să și-o imprime propriei sale opere ; nu are a cui operă să fie decît a Universului.
- Dacă mai de preț este conștiința fericirii decît fericirea însăși, ruperea de fericire înmulțește chinul cu care se face plata creșterii acestui preț.
- Geniul este un har, talentul este un dar.
- Iluzia poate să nu fie mai puțin adevărată decît realitatea.
- Eternitatea redusă la clipă reia fenomenul de la capăt. Și astfel „respiră" Universul.
- Cea mai insensibilă neprevedere poate sparge cortina de fier care adăpostește gîndul.
- Nu există gînd care să nu poată fi înțeles.
- Ceea ce asigură statornicia veșniciei universale este faptul că punctul de dispersare a Universului e și punctul său de concentrare.

Aforisme selectate de Vladimir Constantin Maşala

TUDOR ARGHEZI — modernitatea romanelor

TUDOR VIANU, mi se pare, a vorbit intiiul despre **stilul scriptic** al prozei lui Arghezi („un document strălucit al stilului scriptic"), deosebindu-l de al acelor opere care, sprijinite pe „intuiția vie a limbii vorbite", au fructificat, în marea linie Creangă-Caragiale, valorile expresive ale oralității.

Într-adevăr, un text în proză de Arghezi, spre a fi receptat în toată abundența și finețea efectelor sugestive pe care le dezvoltă, cere neapărat, cum observa Vianu, oprirea ochiului asupra sa. El trebuie **citit** și nu doar ascultat, cercetat în toate articulațiile sale subtile și mereu producătoare de surprize, în sintaxa atît de particulară, în toate procedeele unei limbi parcă eliberată de contactele cu limba comună : o limbă făurită anume pentru a sluji scrisului, **limba Arghezi.** Sînt clipe cînd îi simțim elaborarea, aspectul de compus chimic, dar genialitatea alcătuitorului ei ne va impune repede impresia emanației firești, constringîndu-ne să-i acceptăm noutatea ca pe un fapt natural. Mai mult : ne fascinează prin sentimentul omnipotenței creatoare, prin libertățile de nimeni asumate pînă la Arghezi într-un spațiu privegheat totuși, de rigori și legi interne întărite prin uzul obștesc îndelungat.

Dar ce se întîmplă stilistic în romane, unde vocile émitătoare se multiplică iar obișnuit epicul încurajează năzuința spre obiectivare ? Constatăm și aici, în **Ochii Maicii Domnului**, în **Cimitirul Buna Vestire**, în **Lina**, aceeași dominație a stilului scriptic. Iată un episod din **Lina** : cînd se prezintă la fabrica de zahăr unde intenționează să obțină un post de laborant, eroul, Ion Trestie, este întîmpinat de portar, dl. Coșoiu, repede dispus să informeze pe noul venit despre obligațiile care i-ar reveni în caz de angajare. Dl. Coșoiu referă în chipul următor : „Nu e cine știe ce. Speli sticlăria murdară a chimistului și bagi de seamă să nu o spargi. Nu e propriu zis murdară, dar e subțire sticlăria, subțire ca foaia de ceapă, și multă. De asta n-ai să te plîngi. O să ai ce spăla... Baloane, eprubete, capsule, tevi, aparate... Cel dinaintea dumitale a spart în două zile leafa pe o lună și două lentile de la polarimetru... Pe urmă trebuie să pregătești aparatele și substantele pentru analize, acizi, otrăvuri... Ai să te cocotezi pe aparate, ai să urci scări lungi și să te dai pe ele jos, ca un pompier, cu multă băgare de seamă, ca la circ... Aproape că trebuie să umbli pe sîrmă. Te duci colo, dincolo, din fundul pămîntului pînă în creștetul turnului cel mai înalt, ca să-i dai domnului chimist, la laborator, probe de peste tot, de la generatoare, de la cristalizare, de la filtre..."

Pe lîngă tehnica ironiei — începe cu liniștitorul „nu e cine știe ce" pentru a urma cu un tablou zăpăcitor de atribuțiuni și răspunderi — să se observe în relatarea malițiosului Coșoiu multimea troolor și în genere modulațiile stilului artist. Topica sa e savantă : „nu e propriu zis murdară, dar e subțire sticlăria, subțire ca foaia de ceapă, și multă" ; face uz de enumerări plastice : „baloane, eprubete, capsule, tevi, aparate...", „probe de peste tot, de la generatoare, de la cristalizare, de la filtre" : de comparații duble ingenios distribuite în frază : .....să te dai de pe ele jos, **ca un pompier**, cu multă băgare de seamă, **ca la circ...**" etc.

Iată prin urmare că preeminența stilului scriptic arghezian nu se dezminte, în romane, chiar nici în astfel de episoade răsfrîngînd viața cea mai banală — un schimb de vorbe la poarta unei fabrici — unde ar fi putut să răzbată, măcar aici, inflexiunile și atmosfera vorbirii de toată ziua. Nu voi face în ce urmează analize stilistice, dar vreau să argumentez că observînd limbajul avem deja reprezentarea puternicei subiectivități care guvernează proiectiile narative ale lui Arghezi. Nu poate fi vorba de „obiectivare" în romanele sale, de supunerea „formei" la ceea ce îndeobște numim cerințele epicului ; dimpotrivă : epicul, fabulația, se adaptează unui regim stilistic preexistent.

Autoportret

ARGHEZI scrie roman avînd o viziune constituită asupra genului. În timp ce E. Lovinescu saluta în **Ion** al lui Liviu Rebreanu desfacerea prozei românești din faza lirică și ridicarea necesară la condiția obiectivării, deci un eveniment cu urmări decisive pentru impunerea la noi a ideii de roman, Arghezi vedea în aceeași manifestare un fapt de întîrziere literară. Desigur că avea dreptate Lovinescu fiindcă se raporta la un cadru de evoluție : în proza românească momentul **Ion** survenea firesc pe traseul unei mișcări de înaintare, dovedind organicitatea unui proces al cărui început era în celălalt veac și a cărui emancipare deplină se săvîrșea acum, prin această impunătoare operă. Dar situat pe spirala sa, Arghezi aduce alte criterii. Ce îi reproșa lui Rebreanu — dincolo de stil, considerat rudimentar, neartistic — era mărginirea la reproducerea nudă a vieții, rămînerea în elementarul unei transcrieri lipsite de elanuri transfiguratoare. Arghezi îl simplifica, desigur, pe autorul lui **Ion**, însă de reținut din pamfletul **„Ion" de domnul L. Rebreanu sau Cum se scrie românește** sînt elementele de program propriu : „Literatura e un adaos, scria Arghezi, nou în permanență, la materia primă oferită de-a gata de natură ; scrisul este menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme, să facă din oaie altceva decît oaie și din brînză să scoată mai mult decît brînză".

Fortificat în astfel de convingeri, Arghezi își asuma în roman, în anii '30, libertăți consonante cu spiritul noilor curente reformatoare. Se așeza pe un teren ce avea să fie intens frecventat ulterior și un critic de azi este impresionat de intuițiile extrem de fecunde ale scriitorului într-un domeniu în care s-a manifestat totuși incidental. „Una din ideile — nu prea numeroase — ale lui Arghezi despre roman, scrie Nicolae Balotă în **Opera lui Tudor Arghezi**, capitolul **Romancierul fără voie**, poate fi apropiată de cele mai noi concepții ale poeticienilor prozei, ca și de viziunea unor adepți ai esteticii textului și ai producției discursului ficțional liber. Nu-i atribuim poetului nostru pedanteria doctă a grămăticului alexandrin sau modern, dar fapt este că el a intuit o foarte modernă expansiune, prin spargerea limitelor, a universului imaginar romanesc. Între roman, ca specie literară, și literatură în genere, identificarea tinde uneori, în zilele noastre, să devină analogie. Un asemenea imperialism al genului romanesc este recunoscut și admis chiar de Arghezi...".

Faptul că **Ochii Maicii Domnului** și **Cimitirul Buna Vestire** sînt subintitulate **poem** (ca de altfel — întîmplător ? — **Suflete moarte** de Gogol) lasă loc sugestiei că structurile romanești Arghezi le vedea încadrate unui concept mai larg al poeticului. Pe de altă parte, poate fi deslușită aici și o subliniere a ideii, expusă polemic în textul despre Rebreanu, cum am văzut, că expresiile artisticului, deci și romanul, au rostul de a potența realul, materia inspiratoare, natura nudă, activizîndu-le către o zare de semnificații înmulțite („scrisul este menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme... etc.).

ASIMETRIILE, distorsiunile temporale, schimbările dese de cadru formează la Arghezi aspectul compozițional caracteristic, un semn de încredere în elasticitatea și dinamismul formulei romanului. Demarînd liniștit în factura unui tipic roman de formație („Povestea vieții lui Vintilă e copilărească. Ea începe cam de pe la patru ani, cînd frumosul băiat nu era mai mare decît atît..."), **Ochii Maicii Domnului** produce surpriza unei desfășurări deloc lineare, sau mai degrabă a unei desfășurări cu multe linii frînte și alunecări de perspective în spațiu și timp. Abia începută „povestirea vieții lui Vintilă" e întreruptă spre a da curs povestirii vieții Sabinei, mama eroului, prin întoarcere în trecut și mutarea acțiunii în Elveția unde ea studiase, apoi în sanatoriul de psihiatrie de la Saconnex prin care trecuse o vreme, apoi în mediile de hoteluri internaționale frecventate în perioada scurtei conviețuiri cu William Horst, ofițerul din marina britanică al cărui copil postum era Vintilă. Înșirarea acestor cîteva elemente trimite la ceva din spiritul romanului : combinativ în latura epicii, dezinhibat în reprezentări pînă la provocarea spectaculosului. Sînt intercalate apoi, în nota satirei amare argheziene, imagini ale vexațiunilor de tot felul îndurate de mamă și fiu din pricina sărăciei, într-o lume cupidă și nedomolit agresivă, ostilă idealității necorupte pe care cei doi o întruchipează. Sabina continuă să fie prezența structurantă a romanului chiar și după dispariția ei fizică, tot astfel cum existența lui Vintilă se organizează, după moartea mamei, exclusiv în scopul celebrării cultice a chipului ei.

Alcătuit pe axa unei obsesii — adorația mamei — a cărei instalare și crestere e urmărită gradual, romanul **Ochii Maicii Domnului** se înfățișează ca o creație esențială realistă dar cu deschideri către un plan de transcendențe. Un nimb de miracol înconjoară anumite întîmplări care se izolează de rest prin sugestia dependentei de o predestinare mistică. Astfel întîlnirea în tren a lui William Horst dobîndește în sufletul Sabinei răsunetul unei Bune Vestiri, eveniment al cărui sens copleșitor eroina îl realizează instantaneu prin revelație : „I se părea că s-a petrecut fenomenul pe care nu-l întelesese niciodată, al suavei întîlniri, mai presus de voință, de prudență și de interese, un fenomen irizat ca lumina dintr-un oval de opal în Buna-Vestire a Mariei, rămas obscur pentru grosul lumii creștine. «S-a isprăvit ! își zise Sabina. Am înțeles. **Bucură-te Marie...**»". În această ordine desigur că momentul de culminație îl reprezintă cealaltă „vestire", din final : imaginea zugrăvită a Maicii Domnului îi vorbește lui Vintilă cu ochii Sabinei („Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zîmbea Sabina... Ochii-i erau tot atît de frumoși ca mai înainte și fața tot atît de proaspătă îi era. Și părul și-l pieptănase de curînd, subt o broboadă de casmir albastru"), identificare echivalînd pentru adoratorul mistic al mamei sale **cu o renaștere** ; retragerea sa din lumea profană este soluția care se impune de la sine („El trebuie neîntîrziat să-și lepede brațele și picioarele, învesmîntat în scutecul de renaștere al călugăriei").

Ochii Maicii Domnului înfățișează deci o lume aderentă la realitățile comune dar și cu o dimensiune de taină, permitînd infiltrări ale neobișnuitului în real. În **Cimitirul Buna Vestire** separația planurilor este mai netă. Prima secțiune este în tonalitatea sarcastică a pamfletului arghezian de moravuri, colecție de momente în aqua forte, nelegate prin altceva decît prin prezența în toate a mereu amăgitului Unanian. Întîmplările acestuia — agățat de promisiunea prietenului său Ministrul că îl va numi într-o slujbă corespunzătoare pregătirii sale de doctor în filosofie, el o va accepta pînă la urmă pe aceea de intendent al cimitirului Buna Vestire — aceste întîmplări deci sînt prilej de radiografieri satirice ale vieții sociale. Exponenții ministerelor, ai Universității, ai altor instituții de prestigiu public formează obiect de portretistică acidă. Intens colorată social această parte a scrierii înfățișează un mediu nu atît cu mijloacele romanului cît ale jurnalisticii (desigur superioare, căci e vorba de Arghezi). Figura eroului se impune totuși încă de aici : acest credul vesnic mizînd în pierdere, acest etern păgubos mintit de toată lumea, tot timpul trădat, panicat de sporirea ritmică a membrilor mult iubitei sale familii, nepierzîndu-și însă cu toate repetatele eșecuri simțul umorului, acest original, pînă la urmă, este o prezență literară nu numai puternic individualizată, aducînd nota sa în tipologia bogată a „învinșilor" din proza noastră dinainte de război, dar și omenește-atrăgătoare, cu mult mai atrăgătoare decît mereu eficientul Ion Trestie din **Lina.**

A doua parte a romanului, cuprinzînd povestea instalării lui Unanian, cu bagaje și servantă, cu bibliotecă și celelalte în incinta lugubrei instituții unde avea să-și exercite atribuțiile de intendent, această a doua parte deci este cu mult altceva decît pură satiră socială. Comicul asociat funerarului în reprezentări care toate vorbesc despre „consubstantialitatea morții cu viața", cum tot Nicolae Balotă remarca în lucrarea amintită, transportă narațiunea în alegorie. În fine, partea ultimă, cu răzvrătirea mortilor care izbucnesc din gropi în nesfîrșite cohorte spre a recuceri lumea viilor, deversînd fruntariile cimitirului Buna Vestire, trimite din plin în fabulosul macabru, romanul „uitînd", aici, orice relație cu spiritul riguros realist din premise. Nu mai sînt doar infiltrări ale lumii de „dincolo" în real, ca în **Ochii Maicii Domnului**, ci curată dezlănțuire a supranaturalului, adevărată invazie, pînă la acoperirea întregii zări. Doar instinctul pamfletar și de farsă al lui T. Arghezi (apar duhurile lui Kogălniceanu, Eminescu și ale altor figuri notorii încriminînd „viii neînviați după moarte") împiedică închegarea unei mari viziuni fantastice în această scriere cu atîta variație de registre.

LINA debutează oarecum asemănător cu **Cimitirul Buna Vestire** în sensul că primele capitole sînt iarăși pictură de moravuri politico-sociale. Episodul de scandal public declanșat în jurul agresării incoruptibilei Lina de către un bătrîn libidinos, bancherul Solo, individ influent în sferele guvernamentale, agită lumea justiției, a presei, a societății înalte, a localurilor de lux din București de după primul război,

Trupul meu, pietrificat

Așa am hotărît!
Din fierul ce i-am fost hărăzit
Să-l restitui soarelui
Din fier am renăscut
Miliarde de sori
Nopții pămîntului.
Pulbere e un munte chimizat !
Din fier, strune de viori am ivit
Din munte, degete demiurge
Trupul meu e pietrificat.
Trupul meu pe dinlăuntru și pe dinafară...
Am isprăvit!
Acum, cînd un cîntec sînt, mă-ncuie
O limbă de pasăre,
Ademenită de soare
Trupul meu pietrificat
Pe dinlăuntru și pe dinafară
Să-l mai pietrificați într-o statuie
V-a scutit!...

În paza unui inel de poeme celebre

De unde vei fi avînd omule
Legile comori moștenite
De care am auzit minunîndu-mă
Legile prezicerilor, legile dreptului
de-a fabrica teamă
Legea învățării peștilor să cuvînte
Și aceea de a chema cancerul c-o anumită floare
Să părăsească noul născut
Cum chemi cîinele la o oră știută
Să le facem o tolbă, să le legăm cu-n zîmbet
Să înzestrăm un muzeu cu obiecte de neatins
În paza unui inel de poeme celebre
Cînd umăr la umăr cu iubita
Ori fără rușine de rang — de-abușelea
Cu nepricepuții nepoți în ale întrebuințării
Mîinilor și picioarelor
Cînd eu voi fi rămas poveste ori vers
Pomenește de numele meu, ca de al unui voievod
Ce a purtat războaie numai cu propriul său suflet
Și că sabia mi-era cu totul și cu totul de cîntec
Și că sînt pacea, acum, pacea...

Cu inel de iarbă

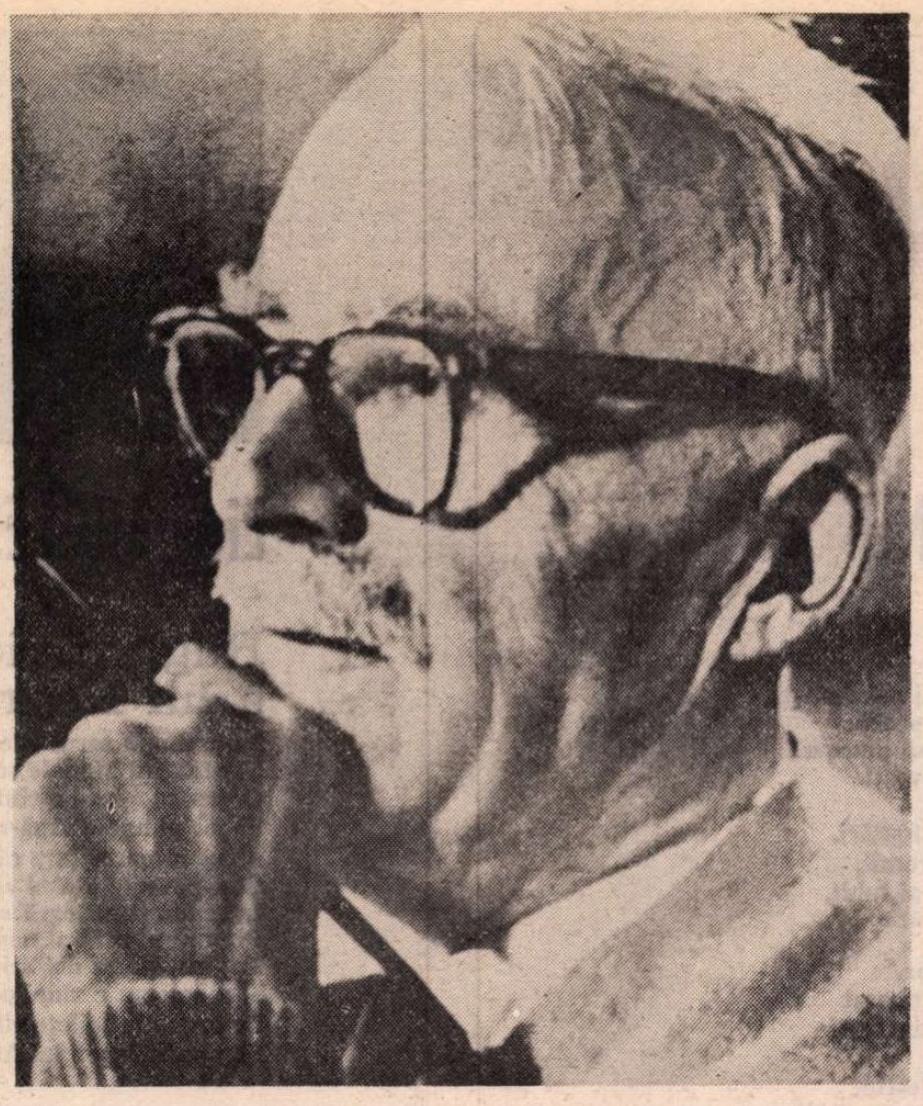
Atunci cînd arma va fi înflorit
De acea uitare, să-i zicem rugină
Și vei distinge ușor busuiocul de aglici
Cu un ochi înrourat
Înseși căprioarele îți vor spăla rana,
Vei hotărî să lași o lacrimă
De marea minune
Ce ai înfăptuit
Gîndul tău va călări un fluture
Mirat, din ce polen
Mai e zămislit și omul
...Ce mai poți asemui c-un izvor
Cînd rîsul copiilor
Cu inel de iarbă va-ncătușa
Arătătorul ce-a tras de trăgaci
În alt anotimp ce-i poți zice :
„...A fost odată, de demult,
Tare demult..."!

Ion Lețu

din nou motiv de activare a vervei caustice argheziene. Dar acesta e numai fundalul de contraste care încadrează imaginea Linei, redută inviolabilă a purității într-o lume de marasm, complementul feminin al lui Ion Trestie. Pentru că deși romanul își ia titlul de la numele ei, Ion Trestie este eroul, iar Lina, o figură de plan răsfrînt ; de altfel „sălbatec onesta" florăreasă nu e prezentă efectiv în acțiune decît în primele capitole unde ilustrează tema imaculării agresate, spre a reveni către sfîrșit cu funcțiunea de reper sufletesc al angajărilor lui Trestie în sfera erosului.

Cu toate deosebirile de comportament și structură, între Unanian din **Cimitirul Buna Vestire** și Ion Trestie din **Lina** se pot găsi apropieri. Amîndoi porniți în cursa vieții au de înfruntat adversități de tot felul și chiar dacă, în teren practic, unul este strivit iar celălalt reușește, sensul încercărilor prin care trec și unul și altul este unul formator, în ordine morală. Trestie transportă în plan sufletesc și de convingeri experiențele sale în lumea de haos a fabricii de zahăr „Topliceni", unde a descins anonim spre a impune în scurt răstimp rigori și un spirit de ordine care sînt expresia interiorității sale. Nu performanța practică îl interesează în primul rînd pe Trestie, ci una ideală, o reușită care e urmarea unui rămășag cu el însuși. După izbîndă refuză direcția fabricii fiindcă nu consolidarea socială a urmărit-o ci una de raportări interioare. Experiența de la „Topliceni" va fi reluată în altă parte, de la capăt și în aceeași perspectivă, cum îi notifică Linei în final : „Apoi ne luăm de brat și plecăm amîndoi în lume, undeva într-altă fabrică, și-ntr-alt laborator, lăsînd direcția unui alt chimist care o rîvnește".

În Ion Trestie N. Balotă vede „un arivist moral", iar Valeriu Cristea (în **Alianțe literare**) pe „supraomul personajelor pozitive argheziene". Amîndouă caracterizările trimit spre latura de promotor al unei atitudini anume față de realități a personajului. Într-adevăr, mai mult decît o individualitate umană, Ion Trestie încarnează un principiu, promovează o conduită, dă curs unei mentalități și toată desfășurarea din roman este în sensul impunerii acestora. Ion Trestie are geniu tehnic și instinct organizatoric și venirea sa în fabrică, abia acceptată la început, reordonează după criterii limpezi tot ceea ce fusese acolo dezmembrat și confuz, greoi și ilogic, clintind inerțiile în numele binului simț, dezarmînd prin puterea argumentelor simple chiar și pe aceia care consideră inițiativele sale drept „întoarcere cu josul în sus" a lucrurilor : „— Sînt gata, domnule director, zise Ion Trestie salutînd, mîine pot să pornesc. Mi-ar mai trebui niște caiete cu formulare, pe care o să vă rog să le procurați. Iată un model, creionat în grabă dar deslușit. E de mare trebuință. Regretabil că pînă azi s-a lucrat fără noimă. — Ești extraordinar, zise domnul Fink. Ai cerut voie de la cineva să întorci lucrurile cu josul în sus ? — Da, de la bunul-simț, domnule director". Dincolo de gesticulația cam rigidă a personajului, și la urma urmei dincolo de fragilitatea lui literară (Valeriu Cristea îl găsește „sută la sută artificial") sînt de aflat în **Lina**, prin chiar intermediul acțiunii disciplinatoare înfăptuite de el, elementele unei concepții care-l distanțează pe Arghezi de anti-mașinismul precumpănitor în poeticile primei jumătăți a veacului nostru. Tot astfel cum scrisului artistic i se cerea, am văzut, **un adaos** față de natură pentru a putea atinge pragul frumosului, la fel prin tehnică, prin industrii, prin activitățile prelucrătoare, omul, crede Arghezi, dă un sens mai înalt naturalului, reprimă descompunerile, pestilențialul, revărsările informe și lincede ; acțiunea retortelor prin care organicul este adus la starea de cristale e un act estetic, iar pledoaria subînțeleasă a poetului este pentru o estetizare a vieții prin tehnică : „La rafinărie, care lucra cu rămășițele anului trecut, Trestie scoase din lada cu bucăți un paralelipiped de cristal și-l duse la ochi, în dreptul luminii zilei, ca un ou. Cine ar putea să creadă că diamantul lui a ieșit dintr-o sfeclă și că în miezul lui se furișează, ca în sînul oceanului, o perlă ? La frumusețile moștenite ale pămîntului, industria adaugă frumusețile zmulse lui cu de-a sila, avutiile aproape mistice, căpătate prin întoarcerea materiei din drumul și predestinările ei, la rezultate fără legi. Văzduhul se preface în calipuri tari, și piatra dură se face curgătoare, putregaiul e constrîns să dea din cadavrul lui mineral culori și arome. Nici o murdărie nu trebuie aruncată".



Dar pînă la atingerea frumusetii geometrice a cristalului provenit din sfecla umilă sînt trepte ale unui proces care echivalează cu o nastere : nescutit de suplicii obscure, de drame, de mizerii asumate rămase „la fund". Astfel, în subteranele fabricii de zahăr, Ion Trestie descoperă terifiat existența bazinelor cu melasă, spațiu de iad cutreerat de făpturi spectrale, cerc al damnatilor : „Îngrijitorul melasei, figură de hingher și de călău minjit cu stropii săcurii, venea din zările neguroase ale sălii. Apropiindu-se de laborant, scîlciat ca o statuie de templu, strîmb, el și-a ridicat mîna prinsă într-o mînușe de argilă neagră, ce-i curgea pe musculatură. Nu te speria, cucoane... Dă-mi o țigare. Pieptul lînos îi era îmbîcsit, și zeama grea îi curgea și din mustață. — Cum ai s-o apuci ? — Aprinde-o dumneata și pune-mi-o în gură... Să trag măcar o dată. Mi-e sete de fum..." ; sau cuptoarele de var, altă bolgie : „Oreste lucra dezlegat de orice biurou și control al fabricii, dictatorial, cu o echipă de robi personali, îmblînziți cu pumnul. A fost de mai multe ori să fie ucis în somn, dar dormind ca un iepure și cu junghiul gata de luptă, virit în briu, a simțit întotdeauna și a biruit. Erau șapte oameni cu el, tîlhari, asasini, osîndiți, evadați, pribegi, izolați de lume și de ispășire, într-o turlă de patruzeci de metri, clădită de jur împrejurul unui cos de cărămidă, înaltă pînă la cer, și unde se vărsau unul după altul cîteva vagoane de-a dreptul în vagoanele Mariței".

Este o dimensiune a prozei lui Arghezi observarea lumilor închise, a concentrărilor omenești izolate de rest, autonomizate prin deprinderi și ritmuri aparte de trăire : în **Icoane de lemn** — mînăstirea, în **Poarta neagră** — fauna închisorilor, în **Lina** — mediul de fabrică în împrejurările începutului de veac, cu aspectul său de colonie penitenciară, de împestritare umană și de exotism. Iată un tablou : „...muncitorii și funcționarii trăiau ca într-o planetă îndepărtată. Poliția și parchetul nu intrau în acest Vatican al zahărului, ferit de viața rînduită, ca o castă de nebuni, ca o temnită, în care vinovatii se osîndeau singuri la ispășire. Mînăstire de izbăviri, noul-venit nu era întrebat de unde soseste și ce a făcut pîn-atunci. Meritul probat în ateliere era singura referință curată, banditii internationali mergeau în front cu contemplativii, ratatii si neadaptatii, căutînd în severitatea unei discipline un punct de sprijin moral pe care răzletii societății nu și l-au putut impune prin proprie voință... [...] În cazărmile muncitorilor fără familie, din cartierul locuințelor asezat în fundul turturor întinderilor, dincoace de un gard care răspundea într-o pădure și un pîrîu, erau surprinsi destăinuindu-se noptii, în somn, în sinceritatea mîhnirii. Cinicii erau putini si ocoliti. Ceilalti, cei mai multi, nu-și puteau dezlipi cugetul de ștampila ineluctabilei sentințe care li-l apăsa și mîinile din întunericul prins de fantoma amintirii. Aici fiecare era ros ca un ciolan de o namilă furisată în el si care lingea un singe ce nu mai înceta să curgă pe dinlăuntru, dintr-o rană închisă".

Luciri ciudate și neliniștitoare irizează aceste descrieri de lumi recluse, ca răsfrîngeri ale unor colcăiri infernale din afund. Tema infernului se impune de altfel ca o dominantă a prozei lui Tudor Arghezi, generînd apăsătoare viziuni ale detracării umanului, ale descompunerii și morții. Sînt zone în romanele sale unde impresia de amenințare a viului se intensifică pînă la halucinant și teroare învecinînd reprezentările argheziene, prin aceste elemente, cu proiecțiile de climat obsesional și reverberări simbolice ale unor Franz Kafka sau Dino Buzzati. Modernitatea lui Arghezi este mai mult decît un fapt stilistic : ea decurge dintr-o atitudine față de problemele omului într-o lume care-i primejduise acestuia, în atîtea rînduri, valorile fundamentale.

G. Dimisianu

Cu soția sa, Paraschiva, și Geo Bogza

P.S. Colaboratorul revistei **Săptămîna** Dan Ciachir face în nr. 487 următoarea afirmație care mă vizează : „Gură de aur a fost Perpessicius, însă atitudinea sa i-a adus suspendarea rubricii la **România literară**, comunicată, așa cum ni s-a povestit, prin glasul primului ei redactor, G. Dimisianu".

I s-a povestit ?! De către cine, cînd, în ce context ? Desigur, multe și mărunte se povestesc pe la colțuri, vrem nu vrem fiecare auzim, despre un fapt sau altul, tot felul de lucruri, dar a veni cu ele în presă e un act ce impune măcar obligația dovedirii. Altfel, ne plasăm în plin colportaj. Dar nu mă mir : e o practică de care nici D.C. și nici publicația care-l adăpostește nu se pot dezbăra, cu tot riscul discreditării în ochii cititorilor. Se vede că tot la fel, luîndu-se după ce „i s-a povestit", D.C. a ajuns deunăzi să comită gafa monumentală de a-i atribui lui Mateiu Caragiale un text de Radu Albala. Despre darea în vileag a pățaniei văd că nu suflă o vorbă, dar stăruie senin mai departe în tehnica informării după ureche. Ar fi cazul să se abțină de la ea, în ce așterne pe hîrtie, măcar din spirit de prudență, dacă nu din scrupul moral.

G. D.

OPINII

Realismul — ca expresie a ființei morale a scriitorului

ÎNCĂ din copilărie am avut un acut sentiment al vinovăției. Nu al unei vinovății apriorice, bineînțeles. Cele mai nevinovate păcate cotidiene luau în imaginația mea morală — există și acest fel de imaginație — dimensiuni apocaliptice. Pentru cîteva bucăți de zahăr pe care i le furam maicăi-mi dimineața, mă trezeam noaptea în somn, în lanțuri, supus celor mai îngrozitoare chinuri.

Un asemenea sentiment de atroce, tulburătoare culpabilitate am — ca să vedeți ce ciudată e viața, ce mică e lumea —, atunci cînd citesc sau aud observația exigentă, plină de colțuros sarcasm, cum că noi, scriitorii, prea vedem viața linear, schematic, că prea o descriem în roz sau în negru, că prea împărțim oamenii în buni și răi, în pozitivi și negativi. Că nu vedem — cu alte cuvinte — defectele pozitivilor și nu sugerăm virtualele calități ale negativilor.

Cum m-am educat la școala lui Shakespeare, a lui Eminescu, a lui Dante și Caragiale, n-am avut niciodată un complex de inferioritate față de subtilitate, eram convins aproape aprioric de abisul sufletului omenesc.

Totuși — fiindcă asemenea observație revine cu insistența unui șlagăr și pare înnobilată de nimbul unei minți veșnic exigente — cîteva precizări sînt, cred eu, utile. În primul rînd, trebuie amintit acestor harnici maliționși că nu scriitorii împart oamenii în buni și răi, ci natura și împrejurările sociale. Cu riscul de a le jigni feciorelnica nevoie de nuanțe, trebuie să le amintim că alături de oameni în sufletul cărora binele și răul conviețuiesc în proporții aproximativ egale, există și indivizi care au ars — dintr-un motiv sau altul — toate nuanțele, au atins perfecțiunea, fie în bine, fie în rău. Da. Să ne fie iertat, dar uneori putem împărți oamenii numai în foarte buni sau foarte răi.

Plăcerea de a fi reporter are pentru un scriitor numeroase avantaje, printre aceste avantaje se numără și acela de a verifica pe viu adevărul unor opinii estetice. Aflîndu-mă la Oradea, unde am cunoscut o tînără ingineră la o fabrică de textile, mi-am supus concluziile mele optimiste unui necruțător rechizitoriu. Mie, femeia din fața mea mi se părea o ființă desăvîrșită, dar fantoma necruțătorului critic nu-mi dădea pace. Ia să vedem, ia s-o hărțuiesc, nu se poate să nu ascundă ceva în subconștient. Cu toate investigațiile mele — uneori viclene — nu i-am găsit acestei admirabile ființe nici o lipsă. Era de o imperială curățenie, o curățenie morală și moștenită și cîștigată în bătălii grele, își iubea bărbatul, își iubea copiii, își iubea munca, plină de farmec și de umor.

În destinul unui scriitor sensul realismului înseamnă puterea de a vedea viața așa cum e, cu ochii deschiși, nici de a o urî, cînd ea nu e urîtă, nici de a o înfrumuseța, cînd ea e hidă și nemernică. Micile defecte au devenit pentru scriitori de mîna a doua cîrja cu care ei se tîrăsc spre un realism iluzoriu : ei cred că dacă demonstrează și cu metafore că un savant de geniu, de o înaltă ținută morală dealtfel, își înșeală în concediu soția la Breaza, descriu „viața așa cum e". Nu înseamnă că dacă admit că există și oameni „fără pete", trebuie să fiu pus la stîlpul infamiei pentru vina de idealism. Așa cum avem puterea de a vedea întunericul cel mai de nepătruns, trebuie să avem și puterea de a transmite lumina cea mai orbitoare.

De la Shakespeare — cel mai bun dintre răi — știm foarte bine că desăvîrșirea se poate atinge atît în bine cît și în rău. Capodoperele sînt posibile în ambele ipostaze. Ce i se poate reproșa lui Hamlet ? Eu cred că nimic. Dar știm nu numai de la Shakespeare, știm și din viață că există canalii perfecte, fără nici o adiere de tresărire umană. Dogmatismul are, ca și pisica, șapte vieți — iedera trufiei lui dietetice și austere se cațără pe toate zidurile. El crede că foamea de „nuanțe" l-ar putea salva.

Nemărginit este abisul sufletului omenesc, nemărginită este însă și puterea lui de a-l străbate, de a-l înțelege și de a-l stăpîni. Morala artistului este simplă și eroică, el n-are de dat socoteală decît în fața realității, el e obligat să descopere adevărul, nu acolo unde cred unii că e — ci unde se află adevărul, fie în adîncuri, fie la suprafață. Apele liniștite și apele bîntuite de furtuni conțin o cantitate egală de adevăr.

Teodor Mazilu

AL. JEBELEANU

Virtuţi

De ani în şir mă-ndemni şi mă doreşti,
Neistovita dragoste nu-ţi seacă,
Timpul ar vrea-n spirale să petreacă
Sub mărul nelumitelor poveşti.

Statornică-n răbdare şi-aşteptări,
Cu chipul meu în suflet aromit,
În rosturi şi-n legende m-ai iubit,
Mi-ai adunat răzleţele cărări.

Întîrziai pe mări fără hotar,
În pînze cu vîntoase neîntrerupt
Dar poate mi-am ales liman fugar.

Tu mi-ai rămas zidită în destin,
Visînd mîntuitorul meu sărut
Mă chemi din veac, stăruitor, să vin.

Cu nume de baladă

Albastră şi cu nume de baladă
Ce prund trecuşi la mine să ajungi ?
Supusă nerostitelor porunci,
Făptură cu răsfrîngeri de zăpadă !

Te-ai legănat pe-o clipă trecătoare
Mireasma din Carpaţi să mi-o aduci,
Ai vrea poate, ca-n munţii tăi să urci,
Spre conul meu de vis şi-nsingurare.

Dispari, te reîntîlnesc... De cîte ori ?
Cu ritmuri de baladă îmi măsori
Statornicia paşilor nescrişi.

Cuprinsă în febril păienjeniş
Te-aşteaptă încă aura-mi bolnavă
Nealterînd nici sunet, nici zăbavă.

Stelară fulguire

Iarăşi o stea mi se răsfaţă-n geam
(Obscuritatea-ncearcă s-o cuprindă)
Reper spre tine. Văd ca-ntr-o oglindă
Chipul dorit la care eu visam.

Aceeaşi stea îţi sună pe aproape,
Sclipeşte şi-n cercei. Ori te sărută.
Un colb de cuarţ — iubirea mea trecută —
Se mai răsfiră, fulguind, prin noapte.

Din rare întîlniri... şi tot mai rare
Ni s-au păstrat celestele oglinzi,
Dorinţi să-mi răsădeşti sau să-mi aprinzi.

Ci steaua mi-o rechem spre dimineaţă
Dar chipul tău, descumpănit de ceaţă,
Aş vrea să-l pierd în pîcle şi-n uitare.

În calmul pădurii

Aş vrea să cred că nimeni nu m-a iubit ca tine
Acum, cînd simt şi gustul lacrimilor tale.
Şi totuşi îndoiala mi-a-ncinerat petale
Şi nici o desfătare n-ajunge să m-aline.

Doar sub acoperişul pădurii-ocrotitor
În umbră, ca o zînă, vulcanic tăinuită,
Eşti numai fericire, sfială, gînd, ispită
Cu somn, ca libelula, de magic, de uşor...

Cît mă iubeşti de clar, cum aş putea să spun ?
Sînt sigur doar pe mine-ntre frunze cînd te-admir
Ţi-aş săruta şi-o zi, din păr, fir după fir ;

M-aş apleca să gust, ca vinul ce mă-mbată,
Obrazul fin şi moale, cu soare-n el şi brun.
Dar cît de-aproape-mi eşti şi cît de-ndepărtată !

Lia MICLESCU

Ruga tîrzie a lui Negru Vodă

Se-ascunde cerul zilei după moină...
Fîntîna lui Manole se scurge-n infinit,
O pasăre aduce a cîntec părăsit
Şi-mi plînge-o Ană-n ziduri ca o doină.
Mi se întoarce faţa către tine
Şi a poveste glasul coboară-n amintiri,
Legenda se-nfioară cînd surpă mînăstiri
Pe miezul cald al nopţii şi pe mine.
Tu, vis, să-mi dai aripi adevărate
Şi albe cum e ziua, porumbii să-mi întrec,
La dreptele judeţe cînd sta-voi să petrec
Să smulg legendei Anele uitate.

. . . . . .

Se-ascunde cerul zilei după moină,
Fîntîna lui Manole se scurge-n infinit,
O pasăre aduce a cîntec părăsit
Şi-mi plînge-o Ană-n ziduri ca o doină.

Tablou

Mai trage cîte-o umbră ; e prea multă lumină
Şi lesne mă găsi-vor cei răi, la cap de drum.
Ascunde-ncet conturul ; culori nevinovate,
Culori ca să şoptească, ajută-mă să-mi pun.
Ascunde-mă de ochii şi-ascunde-mă de gura
Atoateştiutoarei ; fereşte-mă de ea,
De lumea adunată să mintă cu candoare,
Mărit să te proclame în săvîrşirea mea.
Fereşte-mă de soare şi-ntoarce-mi spre perete
Furtunile albastre fierbintelor priviri.
Tors alb cu umbre spelbe, contururi ofilite
Să preamărească, gureşi, avizii de ciuntiri.
Mai trage cîte-o umbră să n-am lumina clară ;
Creioane gri culoarea să-mprăştie în păr.
Ascunde-mă de lume ; pe preţul de nimica
Nicicînd să nu mă vîndă frumosul adevăr.
Pe mine, cea reală, doar zeilor m-arată,
Să le jertfesc suflarea închisă-n prototip.
Doar lor să le destăinui că ai ucis pe pînză,
Spre înşelarea lumii, lumina de pe chip.

Iubirea s-o începem primăvara

Iubirea s-o începem primăvara
Şi să rămînem pururi la-nceput
Ca-ntîiul om cerînd îmbrăţişarea
Cînd a ţîşnit din alge confuze şi din lut
Pe malul pur şi ne-nceput.
Iubirea s-o începem primăvara
Cînd sparg de patimi pline bulbii grei,
Cînd şiroieşte-n seve nerăbdarea
Şi trec mirări prin sînge, cocori prin porii mei,
Otrava dulce-a florilor de tei.
La început a fost îmbrăţişarea
Şi primitiv sărutul şi sublim,
Răspuns cînd nu născuse întrebarea.
Întoarce-te din fluturi şi vino să trăim
În anotimpul nou şi prim.

. . . . . .

La ceasul epidermelor cuminţi,
Neştiutoare de făgăduinţi,
Iubirea s-o începem primăvara.

Slaviciana

AM RELEVAT stăruința lui Anton Cosma, dintre cele mai firești, de a-l actualiza pe Slavici, de a-i atrage noi motive de stimă literară și de a-i cîștiga cît mai mulți cititori. Sarcina nu este ușoară, mai ales dacă li se cere acestora, din zilele noastre, de rafinată expresie verbală, să treacă peste simplicitatea scrisului, supărătoare uneori la autorul **Marei** și al **Morii cu noroc**. Editorul, ca să nu spun îngrijitorul volumului [1]),constata aceste „limite reale" dar „care au fost supraevaluate", apărîndu-l însă pe Slavici ca funia pe spînzurat, cînd adaugă :

„S-ar putea scrie un eseu despre misterioasa și bizara dificultate a scriitorului ardelean de totdeauna în fața cuvîntului".

Scuza ar fi, după opinia lui Cosma, ca să spunem așa, de natură **regională** :

„De la Budai-Deleanu, care se plîngea de **«neajungerea limbii»**, pînă la Coșbuc, Goga, Agârbiceanu, Rebreanu, iar de aici pînă la Al. Ivasiuc, N. Breban, A. Buzura, limba și stilul au fost invariabil partea deficitară a construcției artistice, iar Blaga, mai puțin vizat sub acest aspect de critica literară, a trăit primii patru ani din viață într-o fabuloasă absență a cuvîntului".

Dacă Budai-Deleanu se plîngea de „neajungerea limbii", el se referea desigur la lipsa echivalențelor lexicale din sectorul gîndirii filosofice și mai în genere al științelor, într-un moment cînd prea puține neologisme se incorporaseră graiului nostru. Cît despre romancierii citați, într-o impresionantă suită, aș observa că genul epic se poate lipsi de ceea ce se numește „stil", că nu talentul expresiei trece pe primul plan, ci darul de a crea viața, de a întrupa ființe vii și de a închipui o acțiune dinamică. Să fi fost însă loviți de sărăcie a expresiei poeți ca G. Coșbuc și Oct. Goga, pe care-i vedem în capul listei ? Însuși Budai-Deleanu, oricît ar recrimina împotriva carenței limbii noastre, avea un vocabular bogat și expresiv, al unui precursor, al unui cunoscător a mai multe literaturi străine. Dintre romancierii contemporani, surprinde prezența ilustrativă a lui Al. Ivasiuc, intelectual subțire și eseist nuanțat, căruia nu-i lipsea nici vocabularul, nici rafinamentul. Prezența lui Lucian Blaga în același tablou poate părea bizară, deoarece este vorba nu de sărăcia de limbă a scriitorului, ci de tardiva vorbire articulată a prunculuí (dar acesta este un proces de altă natură decît cea estetică !).

Stăruind în această direcție eronată, Cosma mai afirmă :

„S-ar zice că, în scriitorul ardelean, raportul cu cuvîntul este un raport primordial, păstrat din virste imemoriale".

Să trecem însă peste această unică deficiență pe care editorul o subliniază la autorul său, căruia în compensație îi acordă o serie impresionantă de avantaje, sau, ca să ne folosim de termenul la modă, de care se abuzează în favoarea mai multor scriitori români, de protocronisme. Ca să-și acopere flancurile, strategul începe prin a recurge la referințe de mai mare sau mai mică autoritate, după care Slavici ar fi fost apreciat ca :

un scriitor „genial" (de Zaharia Stancu) ;

un scriitor „profund modern", „intelectual" și „de mare finețe și rafinament" (de G. Munteanu) ;

un „intelectual modern, cu deliciul dedublării, de o înaltă și subtilă spiritualitate" (de Tudor Arghezi) ;

un precursor al lui Creangă, în folosirea limbii poporului (Tudor Vianu) ;

un mînuitor al psihanalizei înainte de Freud (iarăși G. Munteanu) ;

un prim mînuitor al **Einfühlungului** (Ovidiu Papadima) ;

un teoretician al versului liber înaintea lui Macedonski (D. Vatamaniuc) ;

un depășitor al granițelor „structurii narative tradiționale" (Mircea Zaciu).

Gelos parcă pe precedesorii care au descoperit la autorul său atitea mari avansuri asupra timpului literar românesc, Anton Cosma supralicitează, atribuindu-i alte „priorități", ca :

aceea de a fi sociologizat înainte de Gherea ;

aceea de a fi manevrat primul ideea de generație ;

aceea de a fi identificat esteticul cu eticul ;

aceea de a fi disociat între „adevărul naturii" și „adevărul literaturii" ;

aceea de a fi fundamentat realismul modern ;

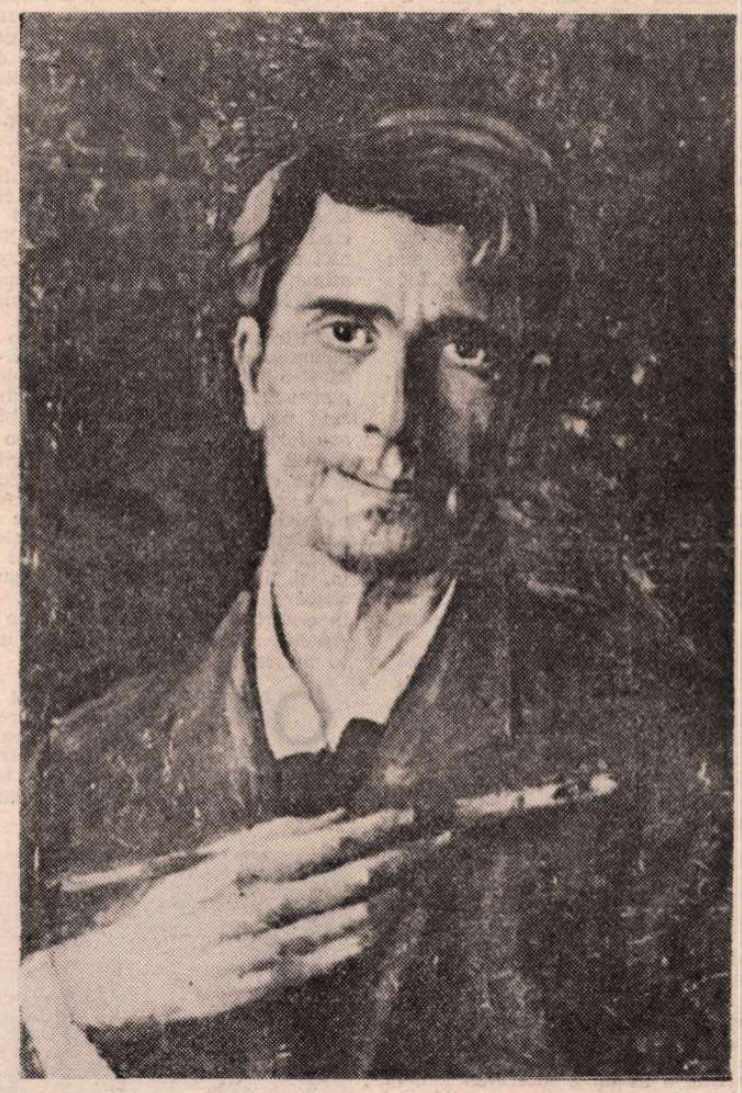
aceea de a fi inventat sintagmele „atmosferă estetică" și „șir liric" ;

aceea de a fi creat „elementele **sine qua non** ale romanului modern — personajul epic și retorica realismului".

Forte pe aceste enunțuri revelatoare, Anton Cosma respinge formulări mai autorizate, ca „realism poporal" (N. Iorga), „realism țărănesc" (Tudor Vianu) și „realism etic" (Pompiliu Marcea).

Editorul ne deschide ochii cum că realismul lui Slavici nu este „destinat țărănimii", ca în sămănătorism. Acest enunț este suficient ca să ne lămurim, vorba lui Slavici, asupra spiritului critic al lui Cosma, care crede, așadar, că sămănătoriștii scriau ca să fie citiți de țărani (în acea vreme analfabeți !). Mai e nevoie să observăm că atît sămănătoriștii, cît și poporaniștii nu se iluzionau asupra păturii lor de lectori, dar năzuiau să atragă atenția cititorilor asupra nevoilor și aspirațiilor țărănimii (ceea ce e cu totul altceva !) ?

Nici una din prioritățile ce se acordă lui Slavici nu se reazimă decît pe simple enunțuri, fără nici un ecou. Înțelegm protocronismul, pe plan național, ca un factor plauzibil, cînd teoria unui cugetător beneficiază de audiența publică și creează un curent. Astfel despre refulare se știa cîte ceva și înainte de Freud. Acestuia i se datorează însă pe de o parte relevarea rolului imens pe care ea îl are în numeroase psihopatii, iar pe de alta, metoda de a le vindeca prin descoperirea acelei refulări (anchete asupra viselor, etc.). Contribuția la psihanaliză a lui Slavici este nulă, iar celelalte priorități sînt legate de un fir de ață, dar ce e drept, cînd acesta e despicat în patru și apoi în multiplu de patru, vedem într-însul un veritabil otgon.



Încă o dată îmi îndrept gîndul, ca înspre o imagine de catapeteasmă, spre pînza intitulată „Un zugrav". Din tot ceea ce ne-au lăsat pictorii din neamul nostru, nu cunosc nimic mai uman, mai dureros uman și dumnezeiește mîngîietor decît acest tragic și blînd autoportret.

Vor fi existînd în muzeele lumii autoportrete celebre ale unor artiști celebri, dar parcă nici un chip, ca al pictorului român, nu exprimă atîta suferință și blîndețe, atîta acceptare a suferinței, ca destin, și atîta biruință asupra suferinței prin frumusețe morală și bogăție sufletească.

Chipurile sfinților cu care sînt împodobite bisericile, și însuși chipul lui Isus, au fost imaginate de pictori, prin marea forță a artei și credinței lor. Luchian este cel dintîi sfînt care s-a zugrăvit singur.

Geo Bogza

ESTE oare nevoie să recurgem la o serie falacioasă de priorități și să facem din Slavici un mare protocronist național și universal ? Desigur că nu, dacă ținem seama de marele rol ce i se recunoaște unanim în evoluția nuvelei și romanului, în cadrul literaturii naționale. El însuși ar rîde de aceste enorme exagerări, el care avea, cum spuneam, o gîndire raționalistă, el care cultiva ideile clare și distincte (iar nu pe cele subînțelese și trase de păr !) și care se înclina exclusiv în fața evidenței. Omul care se mărturisea adeseori **nedumirit** și nu se sfia să recunoască public că dorește să **se dumirească**, se folosea adeseori de sintagma **este învederat** și mai rareori de neologismul **evident**. Demersul gîndirii sale era însă acela al treptelor înțelegerii raționale, pînă la cucerirea evidenței.

Astfel, în legătură cu ceea ce s-a numit mai tîrziu specificul național, Slavici scria :

„Mult avem să mai lucrăm să iasă **destul de învederat** la iveală nota particulară a neamului nostru în ceea ce privește concepțiunile"[2]).

În aparență, acest **destul** de învederat pare să situeze afirmația la limita de jos, dacă se poate spune, a evidenței. Credem însă, că trebuie să înțelegem exact contrariul. Țăranul nostru, cumpătat în aprecieri, se folosește rareori de superlativul absolut. De exemplu, în loc de a spune că un orator i-a plăcut **foarte** mult, el zice despre acesta că a vorbit **destul** de bine.

Slavici era **lămurit** asupra calităților etice ale poporului nostru, pe care le enumeră apriat, dar se întreabă asupra originalității lui, în domeniul ideilor, al creației intelectuale și științifice.

Iată ce spune de limba poporului :

„E **învederat** că această limbă poporală e mai săracă și în forme decît cea scrisă de începători, care se folosesc fiecare în felul său de provincialisme, de arhaisme, de neologisme, ba nu arareori și de barbarisme, ca să coloreze și să producă efect. Pe cînd una e o copilă desculță și îmbrăcată în cămășuță curată, cealaltă e o cocoană sulemenită și gătită împestrițat cu zdrențe adunate de pretutindeni"[3]).

Cînd evidența îi apărea lui Slavici indiscutabilă, el utiliza și sintagma **atît de învederat** :

„Întîmplările acestea sînt **atît de învederat** adevărate, încît i-aș jigni pe cititori dacă nu aș da silința să-i conving prin dovezi înșirate după **toate regulile** stabilite de istoriografii pedanți"[4]).

Autorul își apără aci istoricitatea povestirii sale **Din bătrîni.**

Iubitor de disocieri, nu toate foarte juste, Slavici face deosebire între noțiunile **memorie** și **aducere aminte.** Aci întîlnim **summum**-ul evidenței :

«Încă **și mai mare** și **mai învederată** e deosebirea între „memorie" și „aducere aminte"» [5]).

Am notat mai multe exemple din **Romanele vieții,** în care Slavici își exprimă satisfacția în fața evidenței, care este și ea una din exigențele spiritului cartezian.

Evidența, în această accepție, este treapta de luminozitate a unui enunț, cu caracter de adevăr obiectiv și universal valabil. Este așadar evident, ceea ce e înțeles de toți într-un singur fel, ca de pildă principiul logic al identității : **a = a.** Cînd însă Slavici afirmă :

„...adevărat, bun, frumos e un (sic) om numai ceea ce e notă comună, iar ceea ce e particular ori poate chiar individual e rău și pocit, de cele mai multe ori respingător"[6])...

Slavici se situează pe linia, aș zice, a realismului clasic și respinge cuceririle propriu-zise ale realismului, de la Balzac la Dostoievski, care au reabilitat individualul și repulsivul în literatură și artă.

Pudoarea este de altfel caracteristica unei generații. Junimiștii cultivau în sînul lor, la zile mari, „corozivele", adică versuri satirice, împănate cu pornografie, dar nu admiteau în publicistica literară intruziunea descrierilor erotice cu caracter „brutal" naturalist.

Am văzut cum se scandalizează Slavici de adulterul din **O noapte furtunoasă** și-i contestă piesei caracterul de comedie, concedindu-i-l pe acela de „farsă", bună, ba chiar foarte bună, cu condiția de a suprima acele „părți mai îndrăznețe". Se confirmă, la scară națională, celebra anecdotă cu vinderea canapelei, în circumstanță pat, și cu buclucașa „legătoare" de gît a lui Chiriac.

A doua notă morală a lui Slavici este modestia. În 1877 el scria :

„Nu cerem de la nimeni capodopere. Nu noi suntem generația care va putea să se înalțe la clasicitate. Limba nu ne este încă îndestul de statornicită, ideile nu ne sunt lămurite ; unii vorbim și cugetăm într-un chip, alții într-altul ; îndeobște nu ne înțelegem unii pe alții și nu puțini sunt care chiar pe sine nu se înțeleg : suntem o generație zăpăcită care se zbuciumă pentru a netezi calea pentru altele mai bine închegate și spre a aduce în limbă stil și concepțiuni, din care se vor îmbogăți urmașii noștri"[7]).

Or, din acea generație „zăpăcită" se afirmaseră Eminescu, Creangă și Slavici și debutaseră Macedonski, Caragiale și Hogaș. Departe de a fi o generație de tranziție, cum credea Slavici, era tocmai cea chemată „să se înalțe la clasicitate".

Îmi place să cred că în acest fragment de exagerată modestie, nu va încerca nici un critic tînăr sau vîrstnic să mai „deconspire"... protocronismul marelui prozator.

Oricum, fervoarea hagiografică rămîne simpatică prin însești excesele ei !

Șerban Cioculescu

[1]) Ioan Slavici, **Romanele vieții,** Ediție îngrijită, prefață și note de Anton Cosma, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, Colecția „Restituiri", Serie îngrijită de Mircea Zaciu

[2]) **Ibid., Suflet românesc,** 1908, pag. 239.

[3]) **Ibid., Poporanismul în artă,** 1910, pag. 269—270

[4]) **Ibid., O mărturisire,** 1902, pag. 196.

[5]) **Ibid., Sufletul românesc,** pag. 241

[6]) **Ibid., Ce e național în artă ?,** 1906, pag. 226. Probabil cules greșit : **„un** om" în loc de **„în** om"

[7]) **Ibid.,** N. Scurtescu — **Rhea Silvia** și **Despot-Vodă** (fragmente), pag. 83. Începutul acestui paragraf l-am reprodus și săptămîna trecută. Îmi cer scuze dacă mă repet.

Sugestii la „Sugestiile eminesciene“

ÎMI permit a relua în discuție unele observații făcute de acad. Șerban Cioculescu la ediția a doua a cărții mele **Poezia lui Eminescu.** Observațiile se intitulează **Sugestii eminesciene** și au apărut publicate în numerele din 6 și 13.III.1980 ale „României literare“.

Mai întîi trebuie să aduc mulțumiri lui Șerban Cioculescu, fiindcă, deși se situează pe o declarată poziție opusă mie, mai găsește și unele cuvinte elogioase, pe care să mi le adreseze. În al doilea rînd, îi mai sînt recunoscător că, în două numere consecutive ale unei publicații importante, acordă atenție unei lucrări semnate de mine. În sfîrșit, mai țin să precizez că tot ceea ce afirm în prezenta serie de replici se referă exclusiv la cele publicate în „Sugestii eminesciene“, iar nu la integrala personalitate a lui Șerban Cioculescu, față de care îmi păstrez toată stima, recunoscînd rolul incontestabil ce-l deține încă în cultura noastră.

În cazul de față, însă, văzînd că bietul meu extemporal despre Eminescu este plin de corecturi și de sublinieri cu creion roșu, m-am gîndit să-mi verific materia pentru a da corigența la eminescologie. Dar să luăm lucrurile pe rînd.

Mai întîi, voind să mă contrazică, Șerban Cioculescu găsește că, pretutindeni la Eminescu (cu o singură excepție), atributul **dulce** ar fi tot atît de mediocru și de banal ca și la Alecsandri. Și urmează o serie de citate prin care își ilustrează poziția, citate, bineînțeles, din Eminescu. Din păcate, însă, toată această demonstrație cioculesciană se dovedește a fi complet inutilă, fiindcă preopinentul meu n-a citit atent cartea pe care o critică, și unde la pag. 95 am precizat următoarele : „De-o asemenea risipă, pe cît de facilă pe-atît de gratuită, a **dulcelui** n-au fost scutite — ca un tribut al timpului — nici unele părți caduce din poezia eminesciană“. Numai că nu tot Eminescu este așa, după cum susține Șerban Cioculescu. Cum se poate trece, printre multe altele, peste **suferință, tu, dureros de dulce ?** Nu mai este cazul să-mi repet aci toate ilustrările și argumentele.

Iată și obiecția cu o subjacentă intonație zeflemistă la interpretarea noțiunii eminesciene de **dor,** pe care am inserat-o în cartea mea : „Cînd încercăm un dor, acesta nu este o formă a suferinței, după Edgar Papu, ci o integrare a noastră în axul nostru central“. Ciudată inadvertență din partea criticului ! Chiar imediat înainte de această afirmație Șerban Cioculescu dă un citat din scrierea mea (pag. 109) în care vorbesc răspicat de **reintegrare** iar nu de **integrare.** Această denaturare, cînd chiar textul meu se află în față, și poate fi confruntat, nu prea pledează pentru obiectivitatea criticului, care văd că forțează nota pentru a mă arăta incoerent și absurd. Pe lîngă aceasta, afirmația mea se vede desprinsă dintr-un întreg context demonstrativ, procedeu prin care se poate demola orice scriere de pe lume.

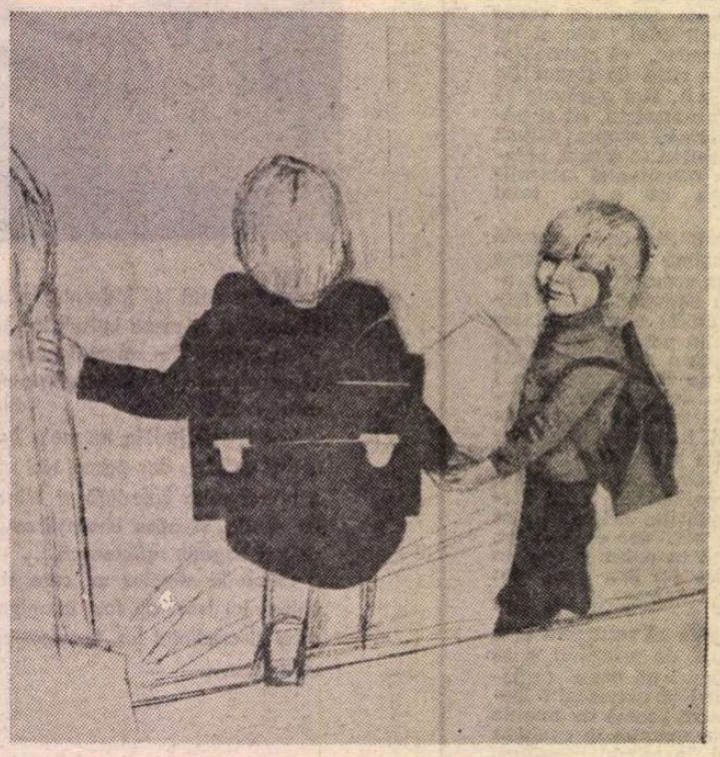
În sfîrșit, Șerban Cioculescu neagă adesea printr-un decret nejustificat și nedemonstrat, de **magister dixit,** ceea ce eu gîndesc laborios, bazat pe ilustrări și pe argumente, ca în cazul **Bestiarului** sau al poeziei interiorului.

Ponderea obiecțiilor se îngrămădește, însă, în secunda parte a articolului, cea din 13 martie. Șerban Cioculescu dezaprobă observația mea aplicată la fragmentul de vers **nu-i hotar** din **Luceafărul,** observație în care susțin că **h** inițial îl absoarbe pe **i** semiton, ceea ce sugerează lipsa lui **a fi,** deci negarea, absența totală a existenței și a ființei. Pe două rațiuni se fundează criticul în obiecția sa. Mai întîi mi se atrage atenția că Eminescu nu pronunța **hotar,** ci **otar.** La absolutismul acestei afirmații, criticul aduce totuși un corectiv : „cel puțin între 16 și 21 de ani“ poetul pronunța astfel. Distinsul meu preopinent știe însă că redactarea definitivă a **Luceafărului** are loc cînd poetul numără 32 de ani. Nu există nici o dovadă că în această perioadă culminantă a creației sale poetul mai păstra imperfecția de pronunțare din prima tinerețe.

Criticul își dă probabil seama de slăbiciunea raționării sale, fiindcă încearcă să și-o întărească printr-un al doilea argument : „accentul tonic al iambului, căzînd pe silaba **-tar,** prima silabă **ho** nu are forța absorbantă, pe care i-o atribuie gratuit Edgar Papu“. Argumentul este greșit și opus regulelor respirației : Dacă **ho** ar fi fost accentuat, atunci efortul aspirației consonantice, asociat cu acela al apăsării silabice, ar fi cerut o mică pauză pregătitoare mai înainte de-a se pronunța, și, în consecință, n-ar fi putut să-l absoarbă pe **i** semiton, regulă, pe care, în cazuri similare, o cunosc bine oratorii. Așadar, nici unul din cele două argumente nu se dovedește valabil.

O MARE parte din articol se vede dedicată raportului dintre **gîndire** și **gînd** din scrierea mea. Iată o afirmație care mi s-a părut enormă : „Astfel, gîndirea nu e totdeauna moartă, cum crede filozoful existențialist“. Lăsînd la o parte ironia cu „filozoful existențialist“, regret că trebuie să-l surprind iarăși pe Șerban Cioculescu cu o denaturare. În toată viața mea n-am **crezut** că gîndirea ar fi **moartă,** și încă **totdeauna** moartă. În cartea mea am vorbit de ceea ce mi s-a părut că ar crede Eminescu, iar nu de ceea ce cred eu. Asta-i una, dar mai e și altceva. Nici Eminescu — așa mi s-a părut mie — nu crede că **gîndirea** ar fi **moartă,** ci doar mai exterioară decît **gîndul.**

Iată iarăși o afirmație gratuită în legătură cu gîndirea și gîndul : „De altfel, contrazis de Ioana Petrescu în lucrarea ei **Eminescu — Modele cosmologice și viziune poetică** (Minerva, 1978) Edgar Papu recunoaște ca «judicioasă» obiecția ei pe aceeași temă, își exprimă recunoștința, dar pînă la urmă persistă în punctul său de vedere în care noi vedem unul de cecitate dogmatică“. Să mă iertе academicianul Șerban Cioculescu, dar eu n-am fost niciodată atît de incoerent sau — cum să spun ? — atît de șiret încît să afirm una și să fac alta. Nu știu ce „cecitate“ sceptică asupra mea l-a făcut să treacă ușor peste declarația ce am făcut-o tot acolo că îmi restring teoria numai la antume, și mai cu seamă la două piese atît de reprezentative ca **Scrisoarea I** și **Luceafărul.** Printre altele, criticul n-a vrut cu nici un preț să vadă următoarea mea frază : „Recunoaștem că în poemele sale nefinisate, mai mult sau mai puțin spontane — deși de o valoare egală cu antumele — poetul nu se aplicase încă să efectueze o precisă distincție între **gîndire și gînd“** (pag. 245). Toată oboseala pe care a depus-o criticul, recurgînd la căutarea și transcrierea de ilustrări, este o forțare de uși deschise.



Pictură de ILEANA SZÁSZ (Galeria „Căminul Artei“)

Iată o altă obiecție : „Nu mai lipsea noului avatar eminescian decît pecetea astăzi la modă a tracismului.“ Și criticul citează, cu voluptatea detectivului care a pus mîna pe un delincvent, vreo trei-patru fraze ale mele — mai multe nu putea, fiindcă nu avea de unde — în care eu amintesc de un „tracism“ al lui Eminescu. Această așa-zisă „modă“, în care se află implicate și personalități ilustre, ca Mircea Eliade, durează cam de vreo 2—3 ani. Or, cartea mea a fost scrisă exact acum zece ani. Dar nu asta are importanță, ci faptul că o asemenea preocupare nu poate fi desprinsă de eminescologie. Nici nu mă îndoiesc că Șerban Cioculescu a citit **Rugăciunea unui dac, Memento mori** și alte poeme eminesciene. A mai citit desigur și atîtea informații serioase asupra problemei, printre altele **Comentariile Eminesciene** din 1967 ale lui D. Murărașu, unde se dau indicații prețioase în legătură cu cunoștințele lui Eminescu despre daci și despre cultul lor, laolaltă cu ecourile acestor cunoștințe în opera sa. Ar urma ca, de frică să nu-i par lui Șerban Cioculescu prea „la modă“, să evit a vorbi despre ceea ce constituie o adevărată pasiune la Eminescu.

La unele afirmații ale noastre, cu o evidentă acoperire ilustrativă, academicianul se scutură, spunînd : „încă o dată plutim pe apele tulburi ale metafizicii...“ Iată : **graecum est, non legitur.** Aceste ape sînt „tulburi“, din păcate, pentru dioptriile lui Șerban Cioculescu. Și nu sînt ale „metafizicii“, ci ale unei interpretări, pe cît mi-a fost posibil, mai apropiate de colosala viziune poetică eminesciană. Desigur că această viziune nu poate fi urmărită, avînd ca etalon optica obișnuită, cotidiană. Am risca atunci să reiterăm pățania lui Aron Densusianu.

Și încă ceva : „Nu-l mai putem urma pe Edgar Papu, formulatorul contestabilei teorii a protocronismului, nici cînd afirmă că titanismul și condiția omului superior îl înalță pe Eminescu asupra tuturor romanticilor lumii“. În sfîrșit, a reușit odată Șerban Cioculescu să aibă dreptate. Recunosc că fac adesea abuzuri de „superlative axiologice“. Ce vreți ? Oameni sîntem ! Fiecare cu abuzul său, eu de superlative, Șerban Cioculescu de contestații-decrete, unde aproape tot ceea ce depășește simțul comun este „contestabil“ și „discutabil“. Nu înțeleg, însă, ce legătură are aci aspectul criticat cu protocronismul, pe care îl găsesc atacat injust, și în legătură cu care nu mai doresc să deschid aci nici o discuție. Cred că Șerban Cioculescu își dă seama de deosebirea dintre „cel mai mare axiologic“ și „cel dintîi cronologic“.

Să ne ierte cititorul că l-am pisat cu atîtea mărunțișuri ; totuși și ele se cereau clarificate, fiindcă atîta a văzut criticul în lucrarea noastră. Mă așteptam să cuprindă și să judece sintetic sensul **dialectic** al cărții : situarea în **departele** cosmic, negarea sa prin **apropierea** de pămînt, îndeosebi pe calea eroticii, și definitiva revenire decepționată la un **departe,** de astă dată, purificat, ca drum al morții. Dar să nu-l mai chinuim pe Șerban Cioculescu, să nu mai „plutim pe apele tulburi ale metafizicii“.

Edgar Papu

LIMBA NOASTRĂ

Filologie și poetică

● George Munteanu și „România literară“ din 27 martie (XIII, 13, p. 13) ne-au făcut un dar prețios, pe care nu putem să nu-l consemnăm, mai înainte de orice, în cronica limbii noastre: pătrunzînd. postum, în atelierul („Studienstube“) poetului Al. Philippide, ne-au revelat variantele poeziei **De-a lungul vieții** (pe care, altfel, nu le-am fi cunoscut. Poetul declarase că nu păstrează bruioane: „n-am variante, sînt pentru **nevarietur** în poezie și nu se vor găsi, decît prin accident, manuscrise după moartea mea“). Variantele unui poet care nu voia să i se cunoască travaliul intermediar al formelor poetice ultime...

Și totuși, aceste variante s-au găsit! Ele ne ajută să înțelegem nu numai avatarurile poeziei philippidiene, ci și poezia definitivă. De mai multă vreme poetica nu se mai limitează la studierea structurilor ultime ale poeziei. Analiza poetică încearcă a avea în vedere **la poesia nel suo fare,** așa cum spunea eminentul filolog italian G. Contini, interpretînd corectările lui Petrarca la operele sale în „vulgară“. Observarea atentă a desfășurării actului poetic, a genezei unui poem, „proiectele“, „schemele“, „fragmentele“, într-un cuvînt, v a r i a n t e l e, permit descifrarea valorilor textului poetic. Incorporarea succesivă a variantelor într-un text ulterior însemnează însăși construirea, în profunzime și totală, a textului. Urmărind variantele, înțelegem ceea ce scriitorul a transpus în operă, dar și ceea ce a lăsat să amuțească, virtualități care nu au ajuns să prindă corp, dar care au valoare pentru analiza poetică. E punctul de impact al filologiei și al poeticii: restituirea filologică a ceea ce rămîne „en deça ou au delà d'une oeuvre“, a ceea ce asigură receptarea și, implicit, interpretarea poetică i n t e g r a l ă.

Problema relației dintre text și **avant-texte** a fost pusă de J. - Bellemin-Noël, **Le texte et l'avant texte** (Paris, 1972). Ea răspundea preocupărilor anterioare ale filologilor și ale celor care urmăreau textul poetic. Polemica dintre Roman Jakobson și Michael Riffaterre în legătură cu poemul **Les chats** al lui Baudelaire opunea unui teoretician pe cunoscătorul istoriei literare și lingvistice franceze. Edițiile de texte servesc tocmai a urmări concretizarea actului poetic: monumentala ediție Eminescu, întemeiată de Perpessicius pe ceea ce el însuși numea „ciorne brouillonare“, este o dovadă. Putem să nu amintim, aici, ediția **Țiganiadei** alcătuită de Florea Fugariu, poeziile lui Grigore Alexandrescu editate de I. Fischer, cele ale lui Ion Barbu, editate de Romulus Vulpescu, precum și recenta, deosebit de valoroasa ediție Emil Botta întocmită de Aurelia Batali — oferite poeticei românești spre interpretare?

Așteptînd marile și exhaustivele interpretări poetice, să încercăm a analiza variantele poemului lui Al. Philippide. Trebuie să constatăm de-a lungul acestor 5 variante, cîte are poemul, anumite puncte stabile (versuri care au trecut de la o versiune la alta, fără a se schimba), tot astfel cum observăm că alte versuri sînt supuse unor adevărate convulsiuni de redactare. Pe acestea din urmă, asupra cărora poetul a lucrat îndelung, le putem considera centre de poeticitate majoră: expresia lor definitivă a preocupat pe poet.

Care sînt versurile intrate, dintru început, în starea **nevarietur?** Cele mai semnificative dintre ele sînt **Destinul nostru nu-i scris nicăieri** (vv. 11, 28 din textul publicat în RL cit., p. 13), **Puțin le pasă stelelor de noi** (v. 14) precum și ideea **(universul) Fără sfîrșit și fără început.** În jurul lor, abundă idei, concepte prinse în cuvinte care, interpretate semantic, au rostul să ne deschidă tot atîtea perspective în cunoașterea totală a poemului. Iată-l, de pildă, pe poet renunțînd la **resemnare (Și să ne resemnăm)** din ciorna considerată de George Muntean a fi varianta 1. Din varianta 2 lasă de o parte **aducerile aminte, sufletul** și ideea „profunzime“ **(Mai limpede răsună aceste vorbe-n minte / Se-ncarcă de aducerile-aminte / Și se cufundă — în suflet din ce în ce mai grele / Din azi adînc în fiecare ieri...);** în schimb, în varianta 2, apare **minte.** Poetul pare a oscila între sentiment și rațiune: **mintea** rămîne, **sufletul** și **aducerile aminte** sînt pe cale de a dispărea (ele mai revin, pasager, în varianta 4). Dar tot acum apare și ideea **astrologie: Astrologia-n stele mii de ani / Le-a căutat [întrebările]** — care devine, în ultima variantă, **Astrologia este-o amăgire.** De altfel, la un moment dat, poetul preferă, pe urmele lui Eminescu, **vracii căutători în stele,** iar în textul definitiv, **cititorii în stele,** lăsînd de o parte știința lor. În sfîrșit, sub pana poetului, au mai prins corp o serie de idei: **rostogolirea din azi în ieri,** lipsa unui **țel** din mersul lumii **(Și dacă lumea merge în neștire / Și cum desigur nu e nici un țel / În larga universului).** Ele se însoțesc cu gîndul de **neînceput și nesfîrșire (Și ca și stelelor să nu ne pese / Nici de început și nici de nesfîrșire).** Lumea merge în **neștire,** universul este istoric **(din azi în ieri),** dar **fără sfîrșit și fără început...**

În acest cadru contextual apare **destinul.** De-a lungul variantelor nu putem să nu înregistrăm o s c i l a ț i i l e teoretice ale poetului filosof. Mai întîi, în versiunea 1, versurile **Cum să nu fie vorba de destin / În universul fără sens deplin?** dovedesc poziția sa a f i r m a t i v ă față de problema existenței destinului. Varianta 2 aduce, dimpotrivă, n e g a r e a ideii: **Cum să vorbești tu oare de destin / În universul astăzi conceput / Fără sfîrșit, fără început** (ar fi trebuit să urmeze un semn de întrebare). Față de acestea două, textul definitiv aduce versurile **Mai de mirare este că-i vorba de destin / În universul fără sens deplin** (15—16). Dubiul filosofic a învins! Poetul nu afirmă, nu neagă, ci observă, cu **mirare** (el însuși, îndoindu-se!) afirmațiile (altora!) despre **destin.**

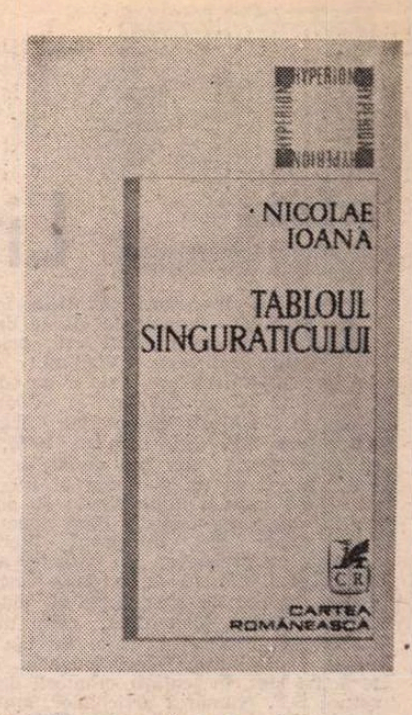
Versiunea definitivă reflectă pe gînditorul lucid care a fost Al. Philippide. Este vorba, în **De-a lungul vieții,** așa cum a fost publicată în 1978, de **cuvinte** ce își capătă **înțelesuri tot mai grele,** de univers **„conceput“ fără sfîrșit și fără început,** de **știința** care nu rămîne în loc, de **ipoteze, născociri, păreri** etc. O concepție scientistă a lumii: **Destinul nostru nu-i scris nicăieri...** Cu toate acestea variantele ne îngăduie să afirmăm că poetul **nu neagă** existența destinului. El a reușit numai să îl pună, în lumina rațiunii științifice, sub semnul îndoielii.

Analiza poetică semantică a variantelor revelă ceea ce poetul însuși ascundea: înfiorarea în fața tainei. Al. Philippide era, în adîncuri, mai frămîntat, mai îndoit decît voia să pară. Poate că tocmai de aceea interzicea cunoașterea variantelor poeziei sale...

Filologia unită cu poetica ar putea să descopere aceste adevăruri nebănuite.

Alexandru Niculescu

Visul și veghea



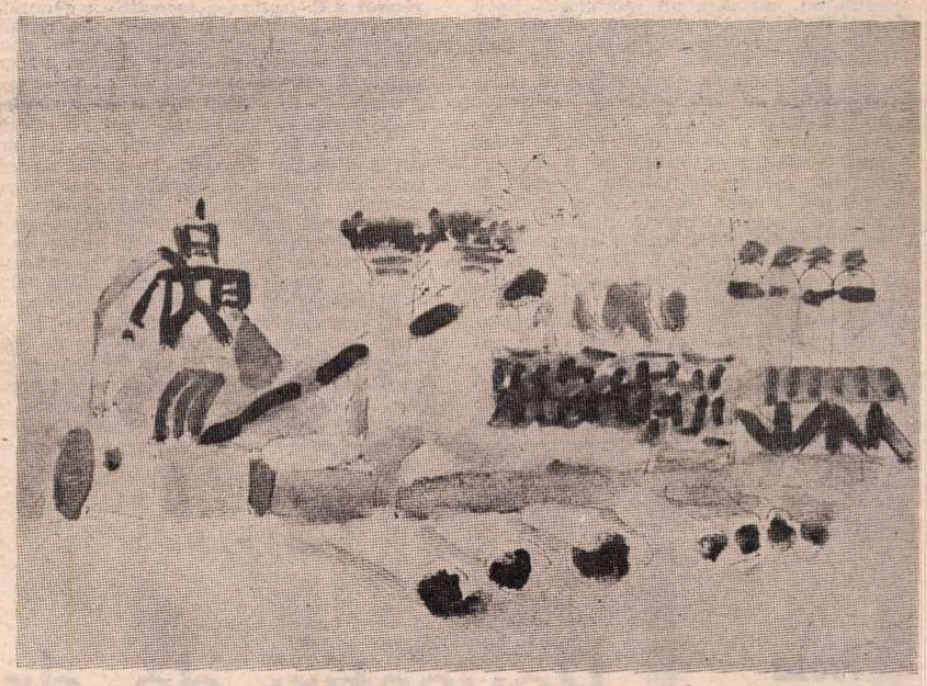
O PARCIMONIOASĂ selecție din lirica de pînă acum (opt volume, debut 1967) ne înfățișează Nicolae Ioana în **Tabloul singuraticului,** apărut în seria „Hyperion" de la Cartea Românească, destinată tocmai unor asemenea antologii din poezia unor autori care nu au profitat de seriile similare mai vechi, de exemplu „Albatros" sau „Cele mai frumoase poezii". Cea mai mare parte a poeziilor provin din ultimele cărți ale poetului, în special din **Fața zilei.** Au fost lăsate pe dinafară volume întregi. **Tabloul singuraticului** este de aceea o culegere unitară și care va releva celor mai rezervați dintre cititorii de pînă azi ai lui Nicolae Ioana (printre care m-am numărat) un poet original și profund.

Nicolae Ioana scrie o poezie fără strălucire și fără plasticitate, de o inexplicabilă gravitate, care o face să pară ciudată. Materialul este extras deobicei din viziuni asemănătoare cu visul sau coșmarul și e imposibil să ne dăm seama dacă un, cum să zic, coșmar fericit ca următorul conține sau nu vreo umbră de ironie : „Văile amuțesc, prin grădină / tatăl meu e alergat de trei ciini, / pretutindeni ; unul și-a întins botul după gard, / altul și-a pus chip de om și strigă păsările, / celălalt sapă la umbra unui pom / și totul e amenințat în jur ! Se leagănă luna / și ierburile fug pe cîmpul plin de sînge / și lovesc ciolanele lui. Doar fața mea se întinde în somn fericită !" E mai probabil că nu. Originea îndepărtată a acestor viziuni, la limita dintre somn și veghe, ca și atmosfera de universală ploaie ce înmoaie oasele pămîntului poate fi Bacovia : „Plouă afară, eu stau învelit / într-o gară pustie, privesc pe geam / și oamenii din cîmp vin negri / și o mireasă se ridică / în odaie / ca o rufă albă / fragedă pe lume, pe ferestre. / S-au înmuiat oasele pămîntului / și scînteiază sub apă / pomii singuri și paturile de ploaie / cad pe chipul celui adormit — / plouă afară, / apa a luminat lemnele, / la fereastră o femeie a venit / cu părul ud. Vuiesc văile, / ea luminează pădurile / eu stau învelit într-o gară...". Un anume bacovianism (uzînd de repetiții și inversiuni caracteristice) nu e străin nici de acest plînset misterios al solitarului, care se propagă în frunzele copacilor și în steaua de pe cer : „Plînge la mine un om în cameră / și podeaua se crapă în jurul lui. / Trist plînge la mine unul în odaie. / / Neverosimil plînge și frunza la geam tremură / și geamul se clatină și steaua / e o balerină galbenă. / / Plînge la mine un om în cameră / și podeaua se crapă în jurul lui !". Al doilea model, la fel de îndepărtat, pentru oniricele reprezentări este Emil Botta, de la care par a fi reținute scenariul aparițiilor, aspectul de petrecere, ceremonialul dar nu și puternicul, coloratul histrionism al poetului **Întunecatului aprîl :** „Prietenul meu e în capul scării. // Trec prin culoare și port pe gît hlamida păianjenului / și mohorul verde al sorții. / Au ațipit păsările, strig, au ațipit / și din întuneric ies somnambul / purtînd pe umeri hlamida păianjenului. // Domnilor, voi încheia petrecerea / prietenul meu e în capul scării / și singur în camera goală / strig. / Am făcut raid în cer / eu mă întorc și murmur lîngă ușile voastre." În sfîrșit, din aceeași sferă de motive, sînt luna, astrul somnambul și „pasărea mică și galbenă", care e deopotrivă iubita și moartea. Iată chiar motivele cele mai obsedante, prin frecvență, din poezia lui Nicolae Ioana, alături de acelea ale ciinilor și umbrei.

Deși nu e prea întins, repertoriul acesta are o netăgăduită consistență lirică. Poeziile nu sînt propriu vorbind nici descripții, nici confesiuni sau meditații. Parabolele etice sau versificarea de concepte din întiiele cărți au fost uitate. Ceea ce este izbitor în **Tabloul singuraticului** este strania tensiune existențială a liricii, aspectul „trăit" al viziunilor. Ființa poetului se află în contact direct cu misterul și cu sacrul din lucruri, cu necunoscutul, cu abisalul, cu moartea. Psihologic, atitudinea esențială mi se pare a consta în ceea ce aș numi complexul străinului. Solitudinea nu se datorează atît lipsei dorinței de adaptare și de participare, cît impresiei că acestea îi sînt refuzate poetului, care invocă zadarnic un prieten absent, bate la uși încuiate, are nostalgia unui frate mult mai priceput în toate sau a unui tată mort. Într-un fel, se regăsește aici damnarea ca excludere principială din orice comunitate. Cel mai limpede, sentimentul este exprimat în frumoasa poezie intitulată **Iată un om ! :** „Iată un om făcîndu-mi semne / în cămașa de mire / poate nu-i convine că iau parte / la nunta lui. // Semnele lui parcă vor să spună : / «tu, cel de colo, de ce-ai venit, / vrei să-mi strici nunta ?» // El poate știe că-mi place să fiu / singur, ori poate-mi miroase / pielea a singurătate / / Iată un om în straie de mort / trist întins în sicriu / mă rabdă o vreme / mergînd în urma lui / / dar cînd ajunge la groapă / se ridică și-mi face semne / să plec, să mă duc. / Tu, cel de colo, de ce-ai venit ?". Pielea mirosind a singurătate : acesta să fie semnul special al damnațiunii lui ? Poetul e un **trouble-fête** pe acest pămînt al oamenilor, marcat de un metafizic sentiment de inutilitate, pe care nu-l răscumpără nici arta lui, privită citeodată ca pură vanitate : „Ușor e, Doamne, să pleci, dar greu e să stai. / Pe pămînt sînt atîtea lucruri care încep cu copilul șchiop, / tîrîndu-și cîrjile în văzul tuturor / pe o stradă necunoscută. / Și eu ce caut ? Buruieni și miezuri, licori pentru mica mea glorie." Nu poate împărtăși cu alții decît singurătatea : „Toți oamenii dorm, își împart liniștiți paturile, / își schimbă verighetele, își spun noapte bună / și parcă spun, o, poate ne vom vedea, revedea / cu siguranță în propria noastră singurătate ne-am împărțit visele". Cea mai teribilă poemă rămîne, sub acest raport, **Vorbește domnul K.,** prea lungă spre a o cita aici integral, în care singuraticul e hăituit de multime, batjocorit, lovit, ca într-un soi de lapidare morală : „«E nebunul, e măscăriciul, juca mulțimea / strînsă în jurul meu. Îl lovește unul și el / zice că-l lovește altul. În gură urlă o voce să tacă, / ha, ha, ha, i-a dat sîngele... Uite ce speriat privește ! / Uite cum cade... cade !» și văzînd că nu cad cineva se înfurie / și se îngălbeni la față. «Fiară, de ce te încăpățînezi ?» / și lovindu-mă cu un picior în piept icnii dar nu căzui, / un alt picior primii dar nu căzui, un pumn / o bită, o ploaie de pietre, dar nu căzui / și scoși din sărite se năpustiră la mine toți urlînd / iar trupul îmi devenea din ce în ce mai greu / și mîinile, vai, mîinile nu mai puteam să le ridic / și piața se clătina, se clătina / privită ca după o boală lungă."

Aici, și nu numai, este de observat un adînc dramatism al poeziei lui Nicolae Ioana. O emoționalitate permanent contrariată, provocată, rănită, anihilată : reversul îl constituie proiecțiile himerice. Ca și Botta (și aici găsim probabil adevărata înrudire), Nicolae Ioana zugrăvește în toată lirica lui, în diferite variante, același „tablou al singuraticului", care, neputînd rezolva contradicția reală a ființei sale, o transferă în imaginație și în vis. Solitarul e un visător. Dar visele lui sînt deobicei coșmaruri fericite, blînde, căci transfigurate, scăldate într-o lumină ireală care le face suportabile : „Era frig în cîmp, o răchită galbenă / îmi lumina chipul în rîu. / Femeia care m-a dus de mînă, cea înșelată de pîine / e acum o sămînță, un nor uscat. / Eu fug în cîmp, o răchită galbenă în inima mea / se rupe, / ceașca omătului unde leacurile morții s-au strîns. / Parcă e o noapte cu multă lumină, / calmă, deschisă noapte, blîndă ca firea oamenilor fără auz. / Copiii aleargă prin astfel de nopți. / Lîngă cimitirul viu / e o sală de dans." Visul protejează metamorfozele cele mai stranii și, relativ săracă în metafore propriu-zise, această poezie este în schimb bogată în imagini de o provocatoare frumusețe : „pomul e un dirijabil plin cu păsări" ; „părul tău mătăsos umbrit de o stea" ; „umbra își sună pletele în întuneric" ; „și ciinii tac pe cîmp într-o larmă limpede" ; „În ploaie se rugau femeia și ciinele" ; „Iubirile toate vor sta îmbrățișate / ca viile pe cîmpuri / iar un ciorchine / va lumina la asfințit" ; „Omul îmbărcat în haine lungi de dimie / cade ca o molie de pe zid / ca un gîndac de bucătărie în apă fierbinte / și înaintea lui aleargă o / bicicletă vie" etc. Aspectul lor suprarreal nu trebuie să ne determine să vedem în onirismul acestor viziuni decît o pură transfigurare. Nicolae Ioana nu e un suprarealist, poezia lui e stranie, misterioasă, dar nu plătește nici cel mai mic tribut hazardului. Imaginile nu sînt jucate la zaruri, ci elaborate îndelung și, în definitiv, în absența spontaneității, destul de cerebrale. Visele poetului au ochiul pururi deschis al insomniacului, sînt niște luminișuri de pădure pe tărîmul somnului.

Nicolae Manolescu



CRISTINA TĂNĂSESCU : **Peisaj industrial** (Galeria „Orizont")

Nicolae Ioana, **Tabloul singuraticului.** Postfață de Dana Dumitriu, „Hyperion", Cartea Românească, 1979.

Caragialeologie

ESTE titlul unei interesante cărți scrise de Valentin Silvestru, care pune sub lupă toate operele lui Caragiale ; ceva mai mult : toate spectacolele, fiecare nouă montare și distribuție ; ceva mai mult : toate scenele celebre, ba și toate replicile importante. Ei bine, în această carte se vorbește puțin despre filmele trase din Caragiale. Curios. Dar mai ales perfect îndreptățit. Desigur, destule filme și-au luat subiectul și tema din operele lui Caragiale. Dar nici unul nu a fost un „film Caragiale". Unele erau foarte proaste, altele foarte reușite, dar... nici unul n-a fost o „reușită Caragiale". În schimb, în teatru, „reușitele Caragiale" sînt numeroase. Silvestru ne-a arătat, ne-a explicat în ce consistă ele. Lămuririle lui explică și de ce asemenea succese sînt mult mai dificile în cinematografie.

Caragialeologie este un cuvînt compus de Silvestru pentru a arăta că substantivul „Caragiale" nu e doar un nume propriu, un nume de autor, ci o știință întreagă, o disciplină (ca geologia, filologia etc.), o învățătură. Și învățăturile sînt eterne. Ba mai mult decît eterne : ele sînt vesnic noi, vesnic actuale. Ba ceva mai mult. Silvestru arată că opera lui Caragiale, foarte actuală pe vremea lui, este astăzi de o sută de ori mai actuală, și asta nu numai la noi, cît mai ales aiurea, în Europa, America și alte continente. Acest curios fenomen este și el în mod foarte inteligent explicat în carte.

Actorul de teatru diferă de actorul de film. Acesta din urmă după ce a rumegat bine rolul sfîrșește prin a-l fixa, odată pentru totdeauna, pe peliculă. La fiecare proiecție, el va rămîne mereu același. Pe cînd actorul de teatru la fiecare reprezentație, poate, și riscă, să-și joace rolul altfel. Jucînd, de pildă, Shakespeare, el trebuie să sugereze (prin corp, prin ochi, prin voce, prin mișcările și nemișcările vocii și corpului) numai lucruri pur shakespeariene. Noi. Pe care spectatorii lui Shakespeare nu le mai întîlniseră încă. Totuși familiare lor, „cunoscute" doar prin aceea că le „recunosc" ca autentic shakespeariene.

Am luat ca exemplu pe Shakespeare fiindcă eu (ca și Valentin Silvestru) socot că marele Caragiale, exact ca și Shakespeare, este **nu** un capitol de istorie literară, ci un univers, infinit în timp și spațiu. Acea „commedia dell'arte" congenitală teatrului îl supune la înnoire perpetuă. Fiecare adaos nu „completează" opera, nu o încheie, ci o deschide spre nou. Valentin Silvestru analizează la microscop o mulțime de scene și replici care, păstrînd intacte textul și intriga originare, extrag, din profunzimile universului caragialean, frumuseți noi. Actorul bun, la teatru, face asta. Nu poate să nu facă asta la fiecare nouă reprezentație, atunci cînd sondajele sale — voite sau involuntare — epuizează dintr-un inepuizabil univers precum cel al lui Shakespeare sau Caragiale. Valentin Silvestru cercetează fiecare montare originală și explică cum interpretarea actoricească și regizorală obțin asemenea victorii de actualitate perpetuă, adică mereu înnoită. Un capitol foarte interesant al cărții este consacrat personajelor care, fizic, nu apar pe o scenă, dar care se nasc din actoria celor de pe scenă.

Valentin Silvestru este și a fost mereu alături de regizori (de Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie) atunci cînd era vorba de montări cu totul originale (deși strict fidele textului și faptelor piesei). Sînt sigur că el va susține (și într-o carte) cu aceeași căldură montarea **Nopții furtunoase** de Alexa Visarion. Toate aceste montări curajoase au scandalizat pe unii. Silvestru n-a ținut seama de reprosurile adresate de ei (vulgaritate, trivialitate, ferocitate, mahalagism, exagerare etc...) ca și Maiorescu, ca și Zarifopol, ca și Ibrăileanu, ca însuși Caragiale, crede că lumea descrisă de acesta este deopotrivă monstruoasă și meschină, vorace și chilipirgioaică, ridicolă și jalnică.

Transpunerea marilor opere literare este, în schimb, teribil de dificilă în cinematograf. E interesant cum Valentin Silvestru analizează **Scrisoarea pierdută** filmată de Sică Alexandrescu, adevărată piesă de arhivă, fixă, imuabilă, nu pentru a servi ca model, ci mai mult pentru a indica altora (și celor din teatre, și celor din cinema) cum să nu facă, sau mai exact, cum să se distanțeze de acea interpretare.

Tot în legătură cu raportul dintre teatru și cinema, autorul cărții semnalează excelenta idee a regizorului Jean Georgescu de a cinematografia lunga conversație dintre jupin Dumitrache și Ipingescu despre pățaniile de la Union, filmînd, pur și simplu, o reprezentație la varieteul Union. Dar n-a fost o inovație caragialescă, ci o aplicare conștiincioasă a unui banal procedeu cinematografic. De altfel Sică Alexandrescu fusese de aceeași părere cînd nu a considerat nici un moment serata de la Union ca o „operă de autor", și a pretextat-o, fără iscălitura lui Georgescu, ca „lever de rideau" pe scenă, la Național. Același lucru cu ideea din filmul **Mofturi 1900.** Decor : o cafenea, și la fiecare masă, un consumator povestind unul din „momentele" scrise de Caragiale. Se povestește cu fapte fizice. Se povestește foarte cinematografic. Este o remarcabilă reușită „cinematografică" ; dar nu o reușită Caragiale, căci nu evocă, în forul interior al spectatorului, nestemate caragialeene necunoscute încă cunoscătorilor caragialeeni.

După umila mea părere, singurul „film-Caragiale" este **Înainte de tăcere** de Alexa Visarion. De ce — am arătat-o, destul de sumar, mai de mult și aș vrea să o arăt mai amănunțit altădată.

D. I. Suchianu

Critica

Literatura S.F.

DACĂ literatura ştiinţifico-fantastică are la noi, de citeva decenii, animatori hotăriţi şi pricepuţi (Ion Hobana, Vladimir Colin, Adrian Rogoz), ea are, azi, şi un teoretician şi un istoric învăţat şi talentat în persoana lui Florin Manolescu. Cartea sa, **Literatura S.F.** (Ed. Univers, 1980), vine să împlinească una din condiţiile necesare pentru ca un gen nou al literaturii să atingă treapta maturităţii : să pătrundă în conştiinţa criticii. Pînă acum, critica venea din interiorul literaturii şi avea, cu precădere, un caracter amical încurajator. Criticii de profesie scriu rar despre cărţile de anticipaţie şi, din lista dată de Florin Manolescu, reţin numele lui Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Dan Culcer, Voicu Bugariu. Foarte activi sînt, în schimb, creatorii de literatură S.F. Numărul articolelor, studiilor, antologiilor întocmite de Ion Hobana este impresionant. Adrian Rogoz, Victor Kernbach au scris şi ei enorm despre o literatură care, depăşind cercurile de admiratori, tinde să cucerească marele public. Publicul vine, cu precădere, din rindurile adolescenţilor. Cine a citit pe Jules Verne şi H.G. Wels (şi cine nu i-a citit ?) rămîne ataşat de aceste basme moderne în care racheta ia locul calului năzdrăvan şi robotul se substituie lui Făt-Frumos. Îmbogăţindu-şi temele şi înnoindu-şi instrumentele, literatura S.F. din epoca postbelică a luat, dovedeşte Florin Manolescu, o mare extindere şi şi-a lărgit, fatal, aria de cititori. Cărţile cu savanţi malefici şi fiinţe extraterestre sînt citite, azi, de toate generaţiile şi uneori cărţile ating tiraje astronomice. Ignorînd o literatură de mare audienţă, nu dă dovadă, oare, critica de o detestabilă înfumurare ? Florin Manolescu nu face propriu-zis un proces al criticii literare, dar arată, indirect, limitele şi conservatorismul ei în raport cu cea mai nouă formă de roman popular.

Lăsînd de o parte atitudinea mandarinală a criticii, să vedem ce spune Florin Manolescu despre acest gen literar de o virstă, după unii, cu miturile, cu **Biblia,** cu poemul sumerian despre Ghilgameş şi **Odiseea** lui Homer. Remarc, întîi, poziţia normal obiectivă a criticului. Florin Manolescu este un cititor îndrăgostit de literatura S.F. (mărturiseşte în prefaţa volumului), nu însă un îndrăgostit lipsit de spirit critic. Nu ascunde slăbiciunile genului şi nici dificultăţile lui în raport cu cealaltă literatură. Cere numai ca o carte S.F. să nu fie judecată după criteriile estetice cu care citim şi judecăm o operă literară normală. Literatura S.F., vrea să spună criticul, are regulile, **calea proprie,** estetica ei. Faptul se poate discuta, căci, oricare ar fi legile proprii de dezvoltare, o carte trebuie să placă, indiferent de temele şi natura ei. Ce este, în fond, **literatura S.F.,** cînd a apărut şi în ce constă „retorica" ei ? Florin Manolescu, făcînd istoricul conceptului, furnizează toate datele, cele mai sigure, cele mai bogate date pînă acum de un cercetător român. El a consultat un mare număr de scrieri şi a sistematizat ipotezele, definiţiile, conceptele, propunînd, la urmă, o definiţie proprie. Ea sună astfel : „literatura S.F. este o progresie silogistică minus sau plus, cu bază într-o secvenţă de tip realist, care a luat forma unei naraţiuni capabile să exprime o dorinţă sau o temere, cu ajutorul unor elemente împrumutate din (pseudo) ştiinţă sau (pseudo) tehnică" (pag. 38—39). Definiţie de bun simţ, suficient de largă pentru a cuprinde toate combinaţiile epice. Altele sînt mai ezoterice. Florin Manolescu reproduce 13 dintre ele, datorate unor specialişti ca Hugo Gernsback (părintele **conceptului S.F.),** Robert A. Heinlein, Vera Graaf etc. Printre cei preocupaţi de problemă întîlnim şi pe Michel Butor. Literatura S.F. este, pentru el, „un fantastic încadrat într-un realism", ceea ce nu spune mare lucru. Pentru alt teoretician (Sam Moskowitz), S.F.-ul este o ramificaţie a fantasticului, pentru altcineva literatura S.F. este o încercare de a statua locul omului în univers. Formalizată cu ajutorul teoriei mulţimilor, literatura S.F. este definită de un cercetător printr-o ecuaţie ce nu poate fi reprodusă în articolul de faţă din lipsă de semne grafice.

PENTRU cei care nu sînt specialişti în S.F., dar care au oarecare competenţă în literatură, cărţile de tipul celor descrise de Florin Manolescu intră în categoria mai veche a **literaturii de teroare** sau a **literaturii oribilului.** Punctul lor de plecare este romanul gotic şi, în genere, romantismul negru. Stafiile au fost înlocuite cu monştrii de laborator, iar castelul **(cronotopul** romanului gotic) cu spaţiul cosmic. Scopul literaturii de acest fel este de a produce plăcere prin **infricoşare,** a stimula imaginaţia prin teroare. Tipică, în acest sens, este proza lui Howard Phillips Lovecraft, care şi-a teoretizat poziţia într-un studiu **(Groaza şi supranaturalul în literatură),** justificîndu-şi părerile prin teoria relativităţii a lui Einstein. Lovecraft stă, după opinia mea, la frontiera dintre fantasticul propriu-zis şi literatura S.F., neputînd fi revendicat integral de nici o direcţie. Deosebirea dintre cele două domenii este, de altfel, dificil de stabilit şi Florin Manolescu arată în cartea lui de ce. Nu insistă, totuşi, şi nici nu vrea să dea o judecată definitivă asupra acestor chestiuni controversate. El face un lucru mai util : determină **silogismul S.F.** (raţiunea teoretică a genului), stabileşte **sistemul de relaţii** (cu ştiinţa, fantasticul, miraculosul), descrie, apoi, **speciile, temele, planetele clasice, personajele şi obiectele S.F.,** în felul în care a procedat G. Călinescu în **Estetica basmului.**

Cartografiile acestea se citesc cu interes şi plăcere. Florin Manolescu are un bun spirit didactic, necesar în astfel de cazuri, are însă şi imaginaţie critică şi capacitate de exoresie. Demonstraţia lui este în mai multe privinţe convingătoare şi are, în orice caz, meritul uriaş de a pune ordine într-o problemă complicată. Cu toţii ştim cite ceva despre literatura S.F., cunoaştem un număr de modele, de mari opere, însă Florin Manolescu ne dă, acum, o schemă şi nişte concepte de care ne putem folosi. Schema şi conceptele cu care operează pentru a prinde acest monstru teribil care este S.F. se bazează pe o lectură foarte bogată. Este impresionant numărul de titluri de cărţi şi studii din domeniul, îndeosebi, anglo-saxon. Pe unele le putem verifica, cele mai multe nu pot fi consultate decît de specialişti. Ce contează, în astfel de situaţii, este gradul de verosimilitate a ipotezelor critice, coerenţa demonstraţiei. Îmi place la Florin Manolescu stilul limpede şi decis, modul ordonat de a prezenta o temă, de a face un portret. El este un spirit avizat şi un om de gust. Ştie unde să se oprească în entuziasmul lui pentru o specie ce stă de multă vreme în anti-camera literaturii. Este ironic cînd trebuie (sprijinitorii S.F.-ului sînt, de regulă, de o gravitate obstinată, nemulţumiţi şi vindicativi), penetrant şi convingător în judecăţi.

Literatura S.F. nu-i, totuşi, o carte de analiză critică. Operele lui Poe, Jules Verne, Wels, Lem, Lovecraft, Efremov, Orwel, Huxley, A.N. Tolstoi, Robert A. Heinlein sînt înfăţişate nu în integritatea şi coerenţa lor interioară, ci în funcţie de necesităţile demonstraţiei. Ele justifică o temă, un personaj, un obiect, o relaţie cu speciile înrudite. **Literatura S.F.** este o admirabilă introducere într-un domeniu literar nou şi, prin alarmanta lui proliferare, greu de prins într-o formulă.

UNELE ipoteze pot fi discutate. Chestiunea cea mai dificilă mi se pare delimitarea literaturii S.F. de literatura fantastică propriu-zisă. Todorov şi alţii au propus un criteriu de separare, însă, în lumina exemplelor date de Florin Manolescu, criteriul nu este totdeauna operant. Unde intră, de pildă, Mircea Eliade cu **Nopţi la Serampore** şi **Secretul doctorului Honigberger,** scrieri excelente pe tema paradoxelor temporale ? Florin Manolescu nu ezită să le treacă, împreună cu **Un om mare** şi **Ghicitor în pietre,** printre scrierile S.F. Poe, maestrul incontestat al fantasticului modern, este şi el revendicat cu o parte a operei sale (aceea ce intră în contact cu spaţiul extraterestru) de cei care luptă pentru impunerea literaturii S.F. Însă chestiunea nu este atît de simplă, prezenţa unui vehicol cosmic într-o naraţiune sau avansarea unei teorii (pseudo) ştiinţifice nu sînt argumente decisive.

Acolo unde ipoteza ştiinţifică este un pretext pentru analiză psihologică sau pentru înfăţişarea unui mit (cazul literaturii lui Eliade) nu poate fi vorba, după părerea mea, de literatură S.F. **Minciuna ştiinţei** serveşte, în aceste condiţii, **adevărul ficţiunii.** Jules Verne sau Wels ne propun o utopie în care, odată intraţi, o acceptăm şi o urmărim în ingeniozitatea şi coerenţa ei. Multe din asemenea **ucronii, contra-utopii, fantezii eroice** (folosesc terminologia propusă de Florin Manolescu) sînt nişte parabole cu simboluri străvezii. Romanul S.F. tipic foloseşte o retorică simplă şi un număr de personaje şi conflicte previzibile. Nu e vorba, aici, de **psihologie, de caractere, tipologie.** Ce interesează, cu adevărat, este ipoteza epică şi calitatea soluţiilor acceptabile. Fantasticul, în schimb, se întemeiază pe categoriile fundamentale ale literaturii, şi nu ignoră o anumită nuanţă de verosimilitate. S.F.-ul ne cere să ne instalăm, de la început, în irealitate şi ne produce argumentul pentru a sta, o vreme, în ea. Odată lectura terminată, revenim în realul rămas intact. O deosebire posibilă între fantastic şi S.F. ar fi, atunci, următoarea : opera fantastică modifică noţiunea de realitate (normalitate) şi stîrneşte în lector îndoială asupra categoriilor existenţei. Romanul S.F. goleşte realitatea de orice sens şi ne invită să fim, pentru două-trei ore, pasagerul unei lumi neverosimile. Ajunşi la destinaţie, ne reluăm, nestingheriţi, preocupările.

FLORIN MANOLESCU scrie o sută de pagini despre **S.F. în România,** aducînd exemple uluitoare de **fani, fandouri** şi **fanzine** din ultima jumătate de secol. Interesul pentru literatura de anticipaţie e vechi. Printre teoreticienii citaţi de el aflăm şi pe junimistul G. Panu. Dumitru G. Ionescu, Victor Anestin, H. Stahl sînt precursorii şi clasicii genului la noi. Macedonski şi Eftimiu, devotaţi tovarăşi de drum. I.C. Vissarion, un nebun de ingenios vulgarizator. Aderca, V. Papilian, N. Rădulescu-Niger reprezintă maturitatea genului. Criticul citează, în afara lui Mircea Eliade, discutat mai înainte, şi pe Ion Minulescu cu **De vorbă cu necuratul,** pe Gib Mihăescu cu **Braţul Andromedei,** T. Arghezi cu utopiile satirice din **Tablete din Ţara de Kuty** şi pe Cezar Petrescu cu **Baletul mecanic.** Minulescu scrie însă nişte parodii în genul celor publicate în epocă de Adrian Maniu şi Ion Vinea (aceştia necitaţi de Florin Manolescu). Arghezi este un poet al terifiantului, iar Gib Mihăescu un analist al eşecului sufletelor idealiste. Paşaportul S.F. nu mi se pare, în cazurile de mai sus, valabil. Un capitol este dedicat literaturii actuale, cele mai importante personalităţi „în epoca de consolidare a literaturii ştiinţifico-fantastice din România", fiind, după Florin Manolescu, Ion Hobana, Vladimir Colin şi Adrian Rogoz. O meritată recunoaştere adusă acestor neobosiţi animatori.

N-am reţinut din cartea lui Florin Manolescu nici o observaţie privitoare la relaţia dintre **literatura S.F.** şi **filmul S.F.,** în adevărată erupţie în ultimii ani. N-am studiat problema, dar la o judecată sumară apare limpede că cinematograful a devenit, azi, vehicolul cel mai rapid al literaturii S.F. Este de văzut în ce măsură filmul de teroare (gen **Fălcile)** sau filmul despre odiseea spaţiului influenţează literatura ştiinţifico-fantastică.

Serioasă, informată, bine scrisă, cartea lui Florin Manolescu este, în ciuda temei ei speciale, o excelentă carte de critică.

Eugen Simion

Proza

Povestiri de dragoste

DOI oameni, un bărbat şi o femeie, pot să comunice unul cu celălalt şi fără să se folosească de cuvinte : privirile, gesturile, „bogăţia sentimentelor" sînt suficiente pentru ca iubirea să se poată naşte, o iubire nu lipsită de epicitate însă, de evenimente, chiar dacă ele sînt greu observabile cu ochiul liber. Protagoniştii ştiu foarte multe lucruri unul despre celălalt, fără să fi schimbat o vorbă, pentru că ochiul unei femei îndrăgostite poate fi, uneori, mai pătrunzător decît al celui mai versat detectiv. E suficient un-mic detaliu şi existenţa celuilalt poate fi reconstituită, ştiută în ceea ce are ea într-adevăr important... Are loc însă un accident de tramvai şi eroii sînt obligaţi să iasă din fertila lor muţenie, între cei doi îndrăgostiţi se schimbă primele cuvinte şi povestirea se termină. Cuvintele vor fi de bun augur oare ? Elena Nestor îşi sfîrşeşte povestea fără să ne spună ce se mai întîmplă din clipa în care eroii încep să se folosească de corzile lor vocale. Răspunsul l-am putea găsi, totuşi, în altă parte şi anume în celelalte povestiri ale volumului. *) În toate eroii îşi vorbesc, bineînţeles, încearcă să se apropie unul de celălalt — cu excepţia a două povestiri, **Pădurea** şi **Un ochi de apă,** peste tot va fi vorba de un cuplu de îndrăgostiţi — folosindu-se de cuvinte, şi în toate iubirea lor e sortită eşecului. Motivele pentru care dragostea lor nu se împlineşte se schimbă, desigur, de la o povestire la alta. Vinovat poate fi, de pildă, bărbatul care îşi sacrifică iubirea în goana sa nebună după succes. **(Sărbătoarea imposibilă).** Iubitele — Paula şi Suzana — sînt abandonate pe drum, în decursul unui maraton disperat şi scrîşnit. Şi chiar dacă eroul îşi atinge scopul, cunoscînd în sfîrşit succesul pe care şi l-a dorit cu o atît de mare încrîncenare, preţul pe care îl plăteşte e teribil : pierderea iubirii. Victoria are, aşadar, un gust amar, ea seamănă mai curînd cu o înfrîngere : „Contemplă zilnic acest colos de piatră, cu contururi atît de bine cunoscute şi totodată atît de străine, dar să se bucure la vederea lui n-a putut şi nu va putea niciodată. Acest bloc de granit a fost poate desprins din propria lui fiinţă care a suferit şi s-a chinuit pentru plămădirea lui. Crezuse că la picioarele colosului de piatră se va afla împlinirea unui mare vis. Crezuse că-şi va putea face din el un idol cu care să-şi hrănească sufletul veşnic. Monumentul însă, monumentul acela măreţ, grandios, devenit celebru de-acuma, nu era decît o piatră. Imensă şi superbă, această **probă materială** a atingerii idealului său s-a dovedit a nu fi pentru făurarul ei decît un obiect rece, inert"...

În **Alergare în cerc** autoarea îşi propune să ilustreze parcă faimoasa frază a lui Sartre „Infernul e celălalt". Incapacitatea de a comunica cu bărbatul iubit o transformă pe Iulia într-un fel de automat care repetă la nesfîrşit aceleaşi fraze stereotipe. În loc să creeze posibile punţi de legătură, cuvintele au darul să mărească şi mai mult prăpastia adîncă ce s-a căscat între cei doi soţi. Febrilitatea bolnăvicioasă a femeii se loveşte, ca de un zid, de placiditatea bărbatului, de refuzul încăpăţînat al acestuia de a răspunde în vreun fel la tentativa ei disperată de apropiere. O alergare la nesfîrşit, besmetică şi năucă, lipsită de orice finalitate : „Trebuia să plece iarăsi, mereu şi mereu, să gonească pînă la istovire şi ori încotro ar fi luat-o să ajungă pînă la urmă tot în acelaşi loc, ca şi cînd mereu n-ar fi făcut altceva decît să tot alerge în cerc..." În **Iarna ca un nufăr** alienarea e totală : bărbatul cu care eroina convieţuieşte se înstrăinează de ea într-o asemenea măsură, încît chipul acestuia, privit în zorii zilei, pare a fi mai curînd al unui necunoscut, al unui străin ! Din disperare, eroina se lasă cu bună ştiinţă în voia întîmplării şi a hazardului, iubirea devine un act vinovat şi degradant. Dispare intimitatea iubirii şi ceea ce rămîne e un copleşitor sentiment de maculare, contrastînd dureros cu prospeţimea dimineţii de iarnă. O dimineaţă care aminteşte o învoltă floare de nufăr... În **Dimineţi întîrziate** tema imposibilităţii de a comunica cu „celălalt" este reluată. De data asta însă eroina nu se lasă înfrîntă dînd dovada unui caracter ceva mai puternic. Ea are tăria de a se despărţi de bărbatul egoist, sigur pe el, orgolios, de care se simte la un moment dat atrasă. Iar amintirea lui începe a semăna tot mai mult, pe măsură ce timpul trece, cu propria-i fotografie, expusă de un fotograf amator pe o alee a Cişmigiului : o fotografie udată de ploi, îngălbenită de soarele verii, bătută de vînt... În general, prozatoarea reuşeşte să fie convingătoare. Pe alocuri, e adevărat, se face totuşi simţită o anumită afectare. Se strecoară parcă o notă falsă în toate aceste „romanţe" pe care ni le istoriseşte Elena Nestor. Tonul firesc este însă regăsit şi autoarea ne convinge şi mai departe de nefericirea eroinelor sale... Şi totuşi povestirea cea mai pregnantă ni se pare a fi **Un ochi de apă,** datorită deschiderii ei mai largi, tentativei de a creiona o tipologie umană mai diversă. Şi capacitatea de a se obiectiva a autoarei este mai mare decît în celelalte naraţiuni, tonul „intimist" fiind abandonat. Am greşi, însă, dacă am încerca să opunem această povestire, scrisă în altă tonalitate, celorlalte incluse în volum, de vreme ce „adevăratul chip" al prozatoarei ni se relevă, cel puţin deocamdată, tot în naraţiunile cu caracter sentimental. Elena Nestor este o prozatoare curioasă să descifreze „misterele inimii", ştiind să vorbească despre ele cu toată sinceritatea.

Sorin Titel

*) Elena Nestor, **Romanţe de agrement,** Editura Albatros, **1979.**

Proza

Vicleniile eului

RAPIDA succesiune a scenelor, ritmul nervos, încordat, sacadat, al narațiunii, viziunea foarte modernă a destinului în încrucișările și ciocnirile și hiatusurile sale, autenticitatea trăirilor, discreția patosului, amarul ironiei tăioase înlăuntru — citeva, doar, din calitățile intime ale unei cărți ce se citește cu interes susținut și reală participare. **Hotarul imaginar** *), noul roman al lui B. Elvin, este însă mai mult : o dramă a cunoașterii de sine, violentă în nuanțele ei meandrice, tensionat pinditoare la vicleniile eului vulnerat, de o delicată dezesperare și o exemplară obstinație în realizarea programatică a imposibilului. Această carte pasionată și crudă amestecă priceput trăirea adîncă a concretului senzorial, cu revărsarea imaginarului, deoarece eroul chinuit se mișcă permanent, halucinant, pe ambele planuri ale existenței. În **Hotarul imaginar,** romancierul știe să creeze un personaj adevărat și nepereche, aliind bine de tot analiza foarte subțire a unui caracter în formare și deformare, cu o existență paralelă — compensativă — în regnul probabilului și prohibitului, marea reușită fiind aceea, tocmai, de a lega subtil cele două vieți pe tărîmul subteran al subconștientului tenebros și agitat. Matei Naum — copil adolescent, tînăr — are vocație detectivistică, e un pinditor, al celor apropiați mai întîi (bănuiți mereu de orice), dar și al său propriu. Suspicios pînă la durere, acest amic prepuelnic, exigent și metodic insatisfăcut, cerînd o afecțiune pe care o leapădă din neîncredere, se maschează și se demască mereu cu o viteză și abilitate halucinante.

B. Elvin a reușit să creeze un personaj cu totul deosebit, atras de real și fugind de el cu o egală forță, sucit, dar conturat precis în indicibilele-i meandre, cum a știut, de asemenea, să invoce un sfert de veac de frămîntări sociale, acel sfert, tocmai, aflat în miezul cel mai intens al unui secol dramatic. Fiindcă Matei e produsul caracteristic al acelei intense epoci. Mai mult însă : el reprezintă întîlnirea dintre un temperament și o năpraznică vreme, o — aș zice — potențare a unei sensibilități în alertă prin primejdii deloc imaginare. Rebeliune, război, umiliri apriorice, umbrele obscure ale activității ilegale duse de cumnatul său, loteria năpraznică a bombardamentelor, degajarea cadavrelor de sub dărîmături — apoi marile manifestații și confruntări de după război, totul se grefează pe psihicul vibratil al unui trup în precară formație. Ecoul evenimentelor e amplificat de sensibilitatea unui adolescent care căutînd afecțiune găsește ură.

Hotarul imaginar e o dramă a cunoașterii de sine. Un conflict dur, neîmpăcat, mereu, între echilibrul autoestimativ și nevoia flămîndă de cunoaștere lucidă. Eul ușor de vulnerat își formează repede sentimentul de inferioritate pe care nesuportîndu-l îl alină prin ficțiune — derularea modificată a întîmplărilor recente. Înfringerile (adesea imaginare) în planul realității cer consolări imaginate ce se vădesc — vai — ineficiente. Drama interioară declanșată din exterior e retrăită în închipuire, „derulată" lent, modelată, remodelată, pînă cînd Eul iese victorios, pe planul ficțiunii, se înțelege. Suferința autentică, provenind din bascularea echilibrului autoestimativ, e tratată grabnic prin retrăirea fictivă, dar terapeutica ficțiunii e mereu o nereușită fiindcă acest procedeu comod se izbește de frenezia lucidității, de neîmpăcata cunoaștere a limitelor. Remarcabil și sub acest aspect este al nouălea capitol unde anume întîmplări povestite odată compensativ sînt re-narate sub un unghi fățiș acuzator de sine. O altă tendință terapeutică este aceea de a înălța suferința însăși — ca principiu — la aristocratia valorilor, dar durerea doare rău și refugiul trebuie părăsit.

O caracteristică a lui Matei este și dorința tenace de a conjura răul exterior, de a investiga minuțios realul sub toate aspectele teoretice pentru a se apăra de orice atac prin surprindere. Asemenea acțiune logic programatică, începută sub semnul bunului simț și al realității posibilului, caracterizată prin emisiunea de ipoteze, se transformă însă într-o ficțiune afectivă frenetică de natură obsesivă. Drumul pavat bine al logicii realului îl lunecă pe tărîmul fantomatic, spăimos, detectivistic al imposibilului posibil. Matei, care știe capcana bine, cade metodic într-însa. Insuportabila suferință își provoacă augmentarea. Bun analist, B. Elvin conduce narațiunea cu o rapiditate fastă menținîndu-se în fluxul epic cu pricepere, fără a se pierde în meandrele suspiciosului Matei. Comprehensiv cu eroul său, B. Elvin păstrează, totuși, o perspectivă de sus, lucid ironică.

ACEST original personaj se disprețuiește din excesiv orgoliu. El dă de la început, încă, tonul extrem al narațiunii : „E foarte greu să nu te duci de rîpă sub propriul tău dispreț". Și, mai tîrziu, notînd „repulsia" de sine, se numește „martorul incomod și iritant al ființei mele" — produs al unui orgoliu înfometat de satisfaceri imediate. Iată-l pe elevul Matei ținînd colegilor teorii cu care nu era de acord, doar spre a se implini ca prezență pentru ei : „Demonstrasem că nu sînt un fitecine, îi neliniștisem și-atîta mi-era de ajuns. De aici încolo puteam să mă retrag într-o resemnată absență". Și : „Mă profilasem ca un tînăr singuratec și distinct cu care puteai fi sau nu de acord, dar pe lîngă care n-aveai cum să treci fără a-l lua în seamă. Iar acest tînăr se dovedise o minte scrutătoare. La capătul discuțiilor lăsam în clasă un frate geamăn care mă deruta pe mine, dar îi domina pe ceilalți". E o scenă de acalmie, fără primejdii adevărate, dar orgoliul e în vibrație. Dealtfel, nimic nu e mai vulnerabil ca orgoliul.

Din nevoia de a-l proteja apare suspiciunea : „De fapt, ipoteza nu era exclusă. Pobabil de aceea strînsese în mînă o piatră. Se pregătise deci pentru orice eventualitate. Ca de obicei mizase pe ce-i mai rău. Aruncă scîrbit piatra". Ca mic redactor își creează un păienjenis de ipoteze : „Alarmat, și pentru a se verifica, recurse la o stratagemă". „Matei îl privi atent încercînd să ghicească dacă Tiberiu remarcase mașinația și ținea să-l sancționeze printr-o apreciere menită mai curînd să-l deruteze decît să-l liniștească. [...] Deoarece, gîndea Matei, e clar că-l exasperez". Suspiciunea — sentimentul exagerat al primejdiei — devenită autonomă, creează și exasperează precauția, rețea fină și deasă de protecție, care din realist logică devine frenetic obsesivă. Încordat mereu, într-o pîndă obositoare, defensivă : „Surîsul ținea locul sincerității". Extrem de interesantă e analiza raporturilor subtile dintre precauție, curiozitate și fantezie ; însă ceea ce impresionează deosebit este neidentificarea cu sine a eroului, ceea ce-i dă o deschidere în sus, după ce suspiciunea îi dăduse adîncime. Acest personaj, produs al unor vremi buimace, este un înfometat de afecțiune.

Am insistat asupra reușitei lui Matei, personaj complicat, straniu și explicabil, dar e meritul lui B. Elvin de a-l fi situat într-un flux epic susținut și interesant mereu, ca și acela de a-l fi creat într-o rețea de relații concrete. Numeroase personaje se impun memoriei cititorului : tatăl, între seninătate și senilitate, generozitatea acaparatoare a lui Leni, ce își joacă un personaj sublim, blîndul relativism al lui Filip împins în acțiune de inteligență și demnitate ; destinul fantastic al neînsemnatului Figaro și făptura fantastă a lui Bernero, vagabondul la care nebunia ia forma înțelepciunii ; jocul august al vulneratului Tiberiu și plăcuta deschidere a fotografului Sandu. Și — firește — cele două prezențe feminine : Suzana și Magda, două ființe deloc obișnuite, cu o dimensiune malefică remarcabilă. În **Hotarul imaginar,** B. Elvin a reușit un roman interesant, plin de substanță, suferință umană și căutare patetică. Un succes răspicat.

Paul Georgescu

*) B. Elvin, **Hotarul imaginar,** Editura Eminescu, 1980.

Desen de CRISTINA TĂNĂSESCU (Galeria „Orizont")

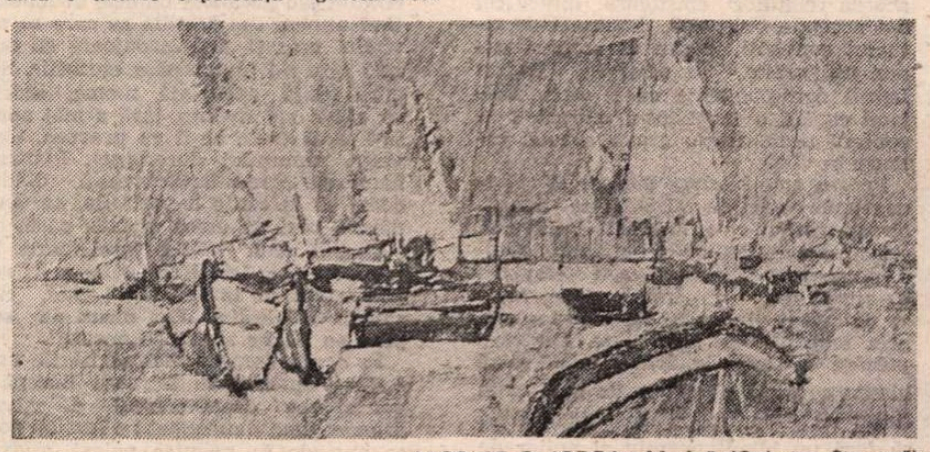
Prima verba

În alb-negru

● O LECTURĂ deopotrivă captivantă și instructivă oferă publicistica buzoianului Corneliu Ștefan **(Aventurile tezaurului „Cloșca cu pui de aur",** Ed. Sport-Turism). Un fel de reportaje istorice, textele reconstituie figuri și evenimente de odinioară într-o pagină publicistică în care imaginația conlucrează cu documentul, stilul lapidar gazetăresc cu poezia memoriei afective și a peisajului subcarpatic evocat cu tandrețe și, uneori, patetism. Partea cea mai întinsă și mai interesantă a cărții e dedicată refacerii din unghi sentimental-reportericesc a peripețiilor prin care a trecut tezaurul de la Pietroasa de la descoperirea lui întîmplătoare pînă în zilele noastre. Fără pretenția de a propune ipoteze noi sau de a furniza date inedite, Corneliu Ștefan organizează o materie documentară în genere cunoscută apelînd la tehnica suspensului și a planurilor paralele ca în romanele de aventuri. Momentul descoperirii tezaurului, momentul intrării lui în atenția oficialităților, apoi momentele circulației la expozițiile europene, ale repetatelor dispariții, regăsiri, distrugeri și refaceri, toate sînt evocate într-un aer misterios și adesea dramatic. Autorul apelează de asemenea la tehnici prozastice în conturarea portretelor celor implicați într-un fel sau altul în aventura inestimabilei comori, în reconstituirea cadrului epic în care se vor fi desfășurat întîmplările mai mult sau mai puțin senzaționale din biografia vizibilă a tezaurului și chiar în imaginarea, prudentă totuși, a biografiei lui invizibile, altfel zis a istoriei sale dinainte de descoperire. Tendința de a face biografie romanțată este evidentă și în alte texte. Într-unul, figura legendară, prin părțile Buzăului, a Doamnei Neaga, fiica unui feudal buzoian și soția domnitorului Mihnea zis Turcitul este scoasă de sub presiunea fanteziei populare și fixată documentar în planul istoriei. Trecerea de la ficțiune la document este însă narativă așa cum, mai înainte, trecerea de la document la ficțiune în povestea tezaurului de la Pietroasa. Un text **(Adevărata Mioriță)** e de-a dreptul un mic poem în proză în tradiția lui Odobescu, atîta doar că în locul eseului apare cu funcție poetică reportajul, al doilea model al autorului fiind Geo Bogza. Dincolo de cîteva stridențe provenite dintr-o prea lirică și patetică privire asupra materiei publicistice reportajele lui Corneliu Ștefan mărturisesc o înclinație spre epic ce merită, cred, mai mare atenție din parte-i, chiar dacă o anume experiență gazetărească face să se impună, deocamdată, reporterul.

● NIMIC nu se poate reține din poemele lui Mihai Vicol **(Cîndva fîntîni,** Ed. Litera). Ele sînt versuri încrucișate grupuri de cuvinte se găsesc orînduite unul sub altul, dincolo de această fatală așezare aflîndu-se cea mai banală proză cu putință, de o grosime a zidurilor ce nu lasă nici o șansă de intrare sugestiei poetice și într-o frazeologie nu o dată prețioasă pînă la ridicol: „Neliniște sacră, / aur lichid, / pulverizat de-nchipuiri / în aer, pe dealuri, pe chin... / E numai culoare, / una / din spectru-acelui curcubeu / de la Van Gogh rămas, / să fim mai buni și mai lucizi, / ca el natura, lumea și-omenia / s-o iubim". Abia dacă, — o singură dată — am dat de o „autoscopie" care, de bine de rău, ar putea fi considerată drept un text semipoetic: „Mi-au vînturat numele / cu gurile lor / și mi-au lovit ochii cu păsări de pradă / Arbori superbi odinioară, / nervii mei sînt mădularele / sfîrtecate de gurile lor, / veninoasele lor guri / Aceste răni adînci din suflet / au fost cîndva fîntîni / cu apă bună de băut, / dar tîlhărîndu-mi soarele, / vămuindu-mi gîndul, / mersul, stînile și umbrarele, / otrăvitu-mi-au pe-ascuns, / în adînc, izvoarele". Prea puțin.

Laurențiu Ulici



NICOLAE G. IORGA : **Marină** (Galeria „Simeza")

Calendar

● 8.IV.1898 — s-a născut **Alexandru Claudian** (m. 1972)
● 8.IV.1885 — a murit **C.A. Rosetti** (n. 1816)
● 8.IV.1928 — s-a născut **Alexandru D. Lungu**
● 8.IV.1929 — s-a născut **Liviu Leonte**
● 9/22.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957)
● 9.IV.1924 — s-a născut **Francisc Munteanu**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Virgiliu Ene**
● 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhoffer**
● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș**
● 10.IV.1920 — s-a născut **Kormos Carol**
● 10.IV.1922 — s-a născut **Alexandru Țion**
● 10.IV.1926 — s-a născut **Virgil Chiriac**
● 10.IV.1970 — a murit **Nicolae Deleanu** (n. 1903)
● 10/11.IV.1977 — a murit **Tiberiu Tretinescu** (n. 1921)
● 11.IV.1858 — s-a născut **Barbu Delavrancea** (m. 1918)
● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu**
● 11.IV.1924 — s-au născut **Florian și Ion Grecea**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Val Panaitescu**
● 11.IV.1930 — s-a născut **Mihnea Moisescu**
● 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu**
● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)
● 12.IV.1890 — s-a născut **Vintilă Ciocîlteu** (m. 1947)
● 12/25.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Branișteanu** (m. 1969)
● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade**
● 12.IV.1930 — s-a născut **Marcel Petrișor**
● 12 IV.1930 — a murit **H. Gad** (n. 1895)
● 12.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

PANAIT ISTRATI — ROMAIN ROLLAND
sau
o mare corespondență încă necunoscută

■ TITLUL articolului, recunosc, poate să surprindă : corespondența dintre Panait Istrati și Romain Rolland încă necunoscută ? Doar nu există studiu monografic, publicat în anii noștri, care să n-o consemneze. I-au fost consacrate în chip special și cîteva articole. Se știe însă că, pînă în prezent, această importantă corespondență n-a fost adunată într-un volum, epistolele continuă să rămînă desperecheate : cele ale lui Romain Rolland în țara noastră, la Biblioteca Academiei, și cele ale autorului Chirei Chiralina **la Paris, în „Le Fonds Romain Rolland" — ceea ce creează, evident, dificultăți cercetătorilor. Să recunoaștem și faptul că studiile amintite n-au putut investiga, prin forța lucrurilor, decît arii limitate ale fondului de scrisori (asta e adevărat, nici vorbă, și pentru monografia subsemnatului), rămînînd încă zone întregi nevalorificate, cu o valoare inedită. Altfel spus, această voluminoasă și prețioasă corespondență a servit drept simplă sursă documentară, din care fiecare a luat cît a vrut și cît a putut, iar nu ca o operă de sine stătătoare, cu toate atributele de rigoare (inclusiv obligativitatea cercetării exhaustive).**

Articolul de față nu-și propune decît să expună cîteva considerații generale, folosindu-se de prilejul comemorării a 45 de ani de la moartea lui Panait Istrati, pentru a reanima discuțiile în jurul acestui dialog epistolar care dacă ar fi editat, nu mă îndoiesc, ar constitui un eveniment de excepție, atît pentru literatura noastră cît și pentru cea franceză.

IMPORTANȚA corespondenței pentru cunoașterea biografiei lui Panait Istrati nu poate fi pusă la îndoială. Este un fapt notoriu că scriitorul nostru nu agrea formula jurnalelor intime (redactate cu meticulozitate și consecvență), considerîndu-le drept simple mofturi, îndeletniciri ale cuiva care nu are de făcut ceva mai important în viață. În schimb, „conversației" prin scrisori i se deda cu o vădită pasiune.

Proust afirmase cîndva : **„Je haïs les correspondances".** Istrati ar fi putut declara că, dimpotrivă, el le adoră. O astfel de preferință corespundea, desigur, unor particularități temperamentale, naturii sale prin excelență orală. Cel căruia îi plăcea să petreacă ceasuri întregi debitînd cunoscuților cîte-n lună și-n stele, se simțea, compunînd scrisori, în elementul său (ca și cum ar fi prelungit, în acest cadru, conciliabulele amicale). Este interesant că și multe dintre intervențiile sale gazetărești împrumută forma epistolară. Prin 1924, asaltase, literalmente, revistele cu scrisori deschise către Iorga, Eftimiu, Al. Cazaban, D. Nanu, Mehedinți etc. — sau chiar, generic, către cititorii săi din România.

Sub unghiul comunicărilor cu opera, amintesc întîmplarea al cărei martor a fost Jean Pierre Jouve :

După o discuție în jurul proiectelor de creație, literatul francez îl surprinde pe Istrati făcînd semne și mormăind continuu :

„— Ce faci ? îl întrebă Jouve.

— Doi haiduci stau în inima nopții singuri, suiți într-un stejar. Și vorbesc, vorbesc, vorbesc..."

Acesta ar fi fost nucleul viitoarei sale cărți, **Prezentarea haiducilor.**

Să cădem de acord că dacă personajelor sale le place să vorbească, asta este perfect adevărat și pentru creatorul lor.

Tot Proust se plîngea de **„infernul epistolar"** căruia trebuia să-i facă față. Istrati i se văicărește și el lui Romain Rolland că nu mai prididește să răspundă scrisorilor ce le primește, dar numai de formă, deoarece se simte cale de-o poștă satisfacția de care e cuprins: **„Sînt un sclav care scrie răspunsuri de dimineața pînă seara"** (26, VI, 1924). Sau : **„un curier din ce în ce mai voluminos mă absoarbe în întregime"** (3, IX, 1924).

Dacă ar putea fi adunate cîndva toate epistolele trimise de scriitorul nostru în cele patru zări ale pămîntului, nu ne îndoim că acestea ar depăși ca volum paginile operei literare propriu-zise.

Ne vom opri mai departe asupra acestei **vocații epistolare,** deocamdată vom observa că, prin capacitatea lor de auto-dezvăluire, scrisorile rămîn cea mai autorizată sursă de cunoaștere a tainelor personalității lui Panait Istrati.

Afirmația capătă un accent aparte în cazul corespondenței cu Romain Rolland datorită și suprafeței de timp acoperite : din anii premergători debutului în literatura franceză pînă — exceptînd momentul lacunar cunoscut — în ultimele clipe de viață, dar, mai ales, rolului deosebit pe care îl îndeplinește aceasta în existența fostului vagabond brăilean. Căci ar fi o eroare dacă am

ROMAIN ROLLAND

acorda relațiilor epistolare dintre cei doi accepția obișnuită, dominată de ritualul convențiilor sau de scopuri minor utilitariste. În ochii lui Panait Istrati corespondența cu Romain Rolland capătă o investitură morală, i se conferă semnificația gravă a unei călăuze în viață.

Pentru a se înțelege mai exact rațiunea unor astfel de atitudini se cade să ne reamintim ce-a însemnat pentru el primirea epistolelor din partea cunoscutului scriitor francez. Istrati traversa pe-atunci una dintre cele mai mari crize sufletești din viața sa, exteriorizată prin tentativa de sinucidere. Cel care plecase de-acasă hotărît să cucerească lumea, constată că se găsește în situația fiului risipitor, numai că, obligat fiind să facă un bilanț negativ al anilor de pînă atunci, nu poate reedita finalul eroului din parabola biblică, nemaiexistînd nimeni din familia sa care să taie vițelul gras și să-l înconjoare cu onoruri spre a-i răscumpăra eșecurile. Singura ființă apropiată, mama, murise, cu cîțiva ani înainte, fără a mai apuca să-l vadă (ceea ce îi va provoca, toată viața, remușcări dureroase). Planurile frumoase care-l înflăcărașeră, dîndu-i curaj să înfrunte depărtările, se dovediseră, pînă la urmă, a face parte din cortegiul unor năluci înșelătoare. Într-un cuvînt, Istrati se găsește în acel **„Le temps de la détresse",** cînd, cum spunea Hölderlin, **„Les dieux ne sont plus ou ils ne sont pas encore".**

În aceste împrejurări, scrisorile unui scriitor apreciat în întreaga Europă îi vor apărea drept colacul de salvare aruncat unui naufragiat ; o lumină nouă se aprinde în noaptea polară a existenței sale. În chip vădit, el tinde să acorde acestor intervenții sensurile unei apariții providențiale. Romain Rolland este numit :**„Dieu", „Âme sublime",** sau exponentul ideal al **„Sufletului universal".** Nici vorbă, sînt implicate aici și aspirațiile sale romantice spre „prietenul unic". Nu cred însă că greșesc dacă, apelînd la argumentele criticii psihanalitice, voi emite această ipoteză: lui Romain Rolland i se conferă aura unui tată — a acelui tată (nelegitim) pe care nu l-a cunoscut, părăsit fiind de mic, dar la a cărui căutare n-a renunțat toată viața. (În suita de articole din „Le Monde" — publicate în iunie 1928, pe cînd se afla în Grecia —, el mărturisea acest gînd tainic : „să cunosc Cefalonia și să merg la Faraclata, locurile tatălui meu, să mă documentez asupra originii mele paterne, despre care nu știu nimic".)

Pentru a nu fi acuzat de speculații literaturiste, voi menționa scrisoarea în care Istrati declară deschis că este mișcat pînă la lacrimi de scrisorile lui Romain Rolland deoarece simte în ele **„devotamentul patern pe care nu l-am cunoscut și pe care mi-l arătați".** La sfîrșit, îmbrățișîndu-i mîinile, semnează, cutremurat de emoție : **„votre fils".**

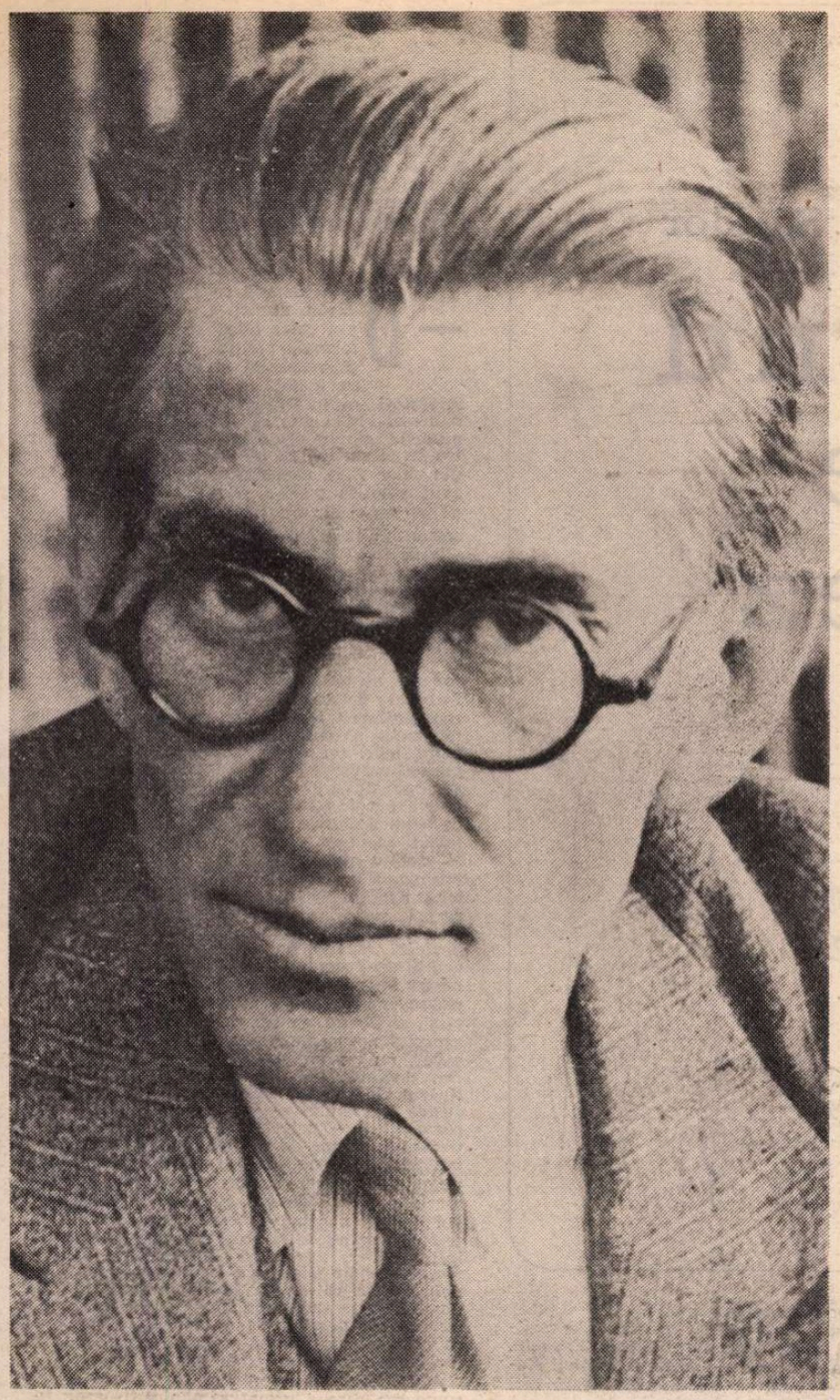
Desigur, Panait putea să-l considere tată și în chip simbolic, întrucît, după ce se confruntase cu neantul, prin încercarea de sinucidere, se născuse, s-ar putea spune, a doua oară. Studiul atent al corespondenței ne convinge însă că el transferă, practic, asupra lui Romain Rolland toate rezervele afective de ordin filial, necheltuite. Încă în prima scrisoare, Istrati îi cere îngăduința de a repeta față de binefăcător gesturile mamei care, atunci cînd el revenea acasă, după îndelungate peregrinări, îl privea îndelung și-și trecea apoi degetele mîinii, mîngîietor, peste obrazul său.

Reacțiile psihologice din această perioadă corespund unui atare comportament — divinizîndu-l pe Romain Rolland, așteptînd totul de la el (cu o candoare unică) ș.a.m.d.

Nu este greu să sesizăm excesele verbale, formulările grandilocvente. Scriitorul francez este considerat o parte a sufletului său — ceva în genul teoriei platoniene cu separarea ființei primordiale în două entități care se caută veșnic — sau, cu cuvintele sale : **„moi qui vous porte dans le coeur depuis ma naissance et qui vous cherche à travers les espaces depuis une éternité".**

Nu trădează însă aceste apostrofe retorice luptele cumplite pe care le duce Panait Istrati cu demonii singurătății ? Scrisorile sale capătă vibrația unor invocări, sînt, dacă vrem, acele bilețele pe care obișnuiesc unii credincioși să le depună la icoanele sfinților, considerați drept patroni ai vieții lor.

CU ACEASTA am demonstrat, implicit, **caracterul romantic** cu care este investită epistola, la Panait Istrati. În viziunea lui, corespondența n-are valoare dacă nu exprimă cu fidelitate sufletul celui ce-o compune, adevărul ei stă în sinceritatea autodezvăluirii interioare. Drept care se va lăsa tîrît de torentul simțămintelor, necunoscînd nici o limită în afișarea dragostei pline de venerație față de Romain Rolland, destăinuindu-se total, înflăcărîndu-se singur de ceea ce povestește etc.



PANAIT ISTRATI

Redactarea este la prima azvîrlitură a condeiului pe hîrtie, nu o dată într-o formulare puțin îngrijită. (O scrisoare se termină cu această scuză : **„Excusez ce griffonnage. Je n'ai pas le temps de transcrire et je n'y tiens pas“).**

Nu există un tip de epistolă mai opus particularităților unei asemenea corespondențe ca acela cultivat de Romain Rolland, unde ne întîmpină o organizare lucidă a ideilor și o grafie îngrijită. Dacă Panait Istrati nu are nici un fel de ezitări în „dezgolirea“ tuturor aspectelor vieții sale, fie ele cele mai intime — în unele scrisori îl ia ca martor pe „confesorul“ său chiar la certurile cu soția de-atunci Anne Munsch —, scriitorul francez este deosebit de reținut în chestiunile ce privesc viața-i privată. Fără a respinge total accentele patetice, el știe să pună, de regulă, surdină sentimentelor, filtrîndu-le.

Îndeobște, corespondența mai îndelungată dintre doi oameni se justifică prin elementele comune, în varii planuri, ce-i apropie. Iată însă aici o excepție de la regulă : sînt atîtea aspecte care-i separă pe Panait Istrati și Romain Rolland : de la condiția lor social-culturală — este inutilă demonstrația — pînă la specificările caracterologice. Este vădit faptul că solitarul de la Villeneuve, crescut la școala raționalismului francez, va fi stingherit de șuvoiul spovedaniilor necerute, de clamoarea efuziunilor sentimentale. În faimoasa scrisoare prin care admonesta mania epistolară căreia îi căzuse victimă Istrati, îi comunica sec : **„Cunosc prețul afecțiunilor sincere, dar eu nu caut afecțiunile (tempi passati), caut operele. Nu aștept de la d-ta scrisori exaltate, aștept opera“.**

Aceste cuvinte l-au rănit adînc pe Istrati. Undeva recunoaște că ar fi plîns și că în răspunsul său formulase acest repros : „D-ta ești ca D-zeul creștinilor : fără inimă“. Dealtfel și cu alte prilejuri va declara că, în Occident, oamenii sînt reci, fără inimă, robiți Molohului ocupațiilor zilnice (ceea ce, în viziunea lui, înseamnă că nu găsesc timp pentru cultivarea manifestărilor afective și a larmei destăinuirilor amicale).

Dacă ne gîndim bine, diferențele dintre cei doi — dincolo de aspectele enunțate, în primul rînd, cele temperamentale —, acuză și particularitățile unor lumi deosebite, Istrati exprimînd habitudini ale realității semi-patriarhale, cu ecouri orientale, din locurile de obîrșie.

Dar aceste inadecvări nu conferă dialogului epistolar dinamism și culoare, spre deosebire de scrisorile care nu fac altceva decît să fie ecoul (și umbra) trăirilor „locutorului“ ? Privite din unghiuri de vedere diferite, problemele dezbătute beneficiază de un contur mai precis, devin mai sesizante.

Corespondența a rămas în opinia tuturor legată de momentul debutului lui Panait Istrati în literatura franceză, într-un fel, reprezintă — am putea spune — actul de naștere al unui nou scriitor. Astăzi, evident, nu mai are credit versiunea romanțioasă cu un vagabond care prin gestul său disperat, din Nisa, atrage atenția autorului lui **Jean Christophe** și acesta „face“ din el un scriitor admirat în lumea întreagă. Așa cum au demonstrat istoricii literari — cu indiscreția lor proverbială, ostilă poeziei legendelor —, vagabondul nu era atît de străin de legile scrisului, lăsînd în urma sa o activitate nu mai mică de opt ani de gazetar în presa socialistă din România. Tot atunci avuseseră loc și primele sale încercări literare. Pe de altă parte, e cert că motivele creației istratiene germinaseră de-a lungul anilor înlăuntrul autorului, trecînd printr-un proces firesc de decantare și cristalizare, după cum își va fi spus cuvîntul și nostalgia după meleagurile natale îndepărtate.

Nu poate fi însă subapreciat rolul important jucat de Romain Rolland. Cîte proiecte mari și virtualități prețioase nu rămîn nefinalizate, lipsind acel imbold esențial capabil să-l determine pe cel în cauză să treacă din imperiul posibilităților în cel al realității Operei ! Din acest punct de vedere, considerațiile epistolare ale lui Romain Rolland se constituie ca un admirabil manual al muncii de creație. Căci nu sfaturi generale exprimă scrisorile sale către tînărul Istrati, ci un adevărat îndreptar practic care nu ocolește nici aspectele pedagogico-literare. Am menționat tratamentul sever ce i-l aplică în cazul epistolomaniei, prin care Istrati căuta să amîne ceasul confruntării cu demonii scrisului. Ce să mai spunem despre consiliile de atelier, asupra cărora își pun pecetea înalta sa cultură și vasta experiență literară. Ne mulțumim să amintim observația fundamentală că între voința sa de a realiza un roman în zece volume și încăpățînarea talentului de a crea povestiri de sine stătătoare, Panait Istrati trebuie să asculte de vocea talentului — **„Natura face bine ce face“.** Ne putem întreba care ar fi fost destinul autorului **Chirei Chiralina** dacă el n-ar fi urmat acest drum.

Dar analizele amănunțite pe marginea fiecărei creații istratiene, relevînd, cu franchețe, valorile originale ca și aspectele neîmplinite ? Să recunoaștem că ceea ce n-au făcut criticii epocii a realizat Romain Rolland, oferind viitorilor exegeți, prin pertinentele sale conspecte de lectură, o inepuizabilă mină de sugestii și puncte de reper.

CINE studiază acest dialog epistolar nu poate însă să nu rămînă surprins remarcînd cît puțin loc acordă Panait Istrati, în scrisorile sale, problemelor specifice de atelier artistic. Propriu-zis, preocupări mai stăruitoare de acest gen descoperim — cum era și de așteptat — în perioada premergătoare finisării primului volum. După consacrarea sa scriitoricească, asemenea subiecte sînt abordate mai rar și la un mod general, aproape doar cu titlu informativ. Vreau să spun că nu acestea sînt aspectele care-i stau mai mult la inimă, care-l frămîntă sau neliniștesc. Pentru a fi și mai bine înțeles, voi introduce în discuție exemplul autorilor de tip flaubertian pentru care viața nu prezintă interes decît dacă se leagă în chip nemijlocit de fenomenele estetice. La Panait Istrati raportul este invers : arta nu prezintă interes decît dacă se subordonează semnificațiilor etice ale vieții. Corespondența ne ajută să percepem, mai bine, viziunea sa intimă asupra universului care nu este una estetică ci moral-sentimentală.

Dar nu se explică astfel patosul manifest, curenții de înaltă frecvență afectivă care străbat paginile epistolelor ? Căci dacă sînt mai zgîrcite la capitolul „jurnalelor de creație“, în schimb, scrisorile sale cuprind tot tumultul căutării sensului vieții. Pe parcurs, schimbul epistolar se transformă în pasionante — și nu o dată contradictorii — dialoguri în jurul problemei binelui, a justiției și a injustiției, a libertății și a fericirii omului. Să recunoaștem că și epoca este generoasă în a oferi neliniștitoare motive de meditație pe aceste teme. Spațiul articolului nu-mi îngăduie să intru într-o discuție mai amănunțită. Dealtminteri, o reconstituire a împrejurărilor istorice și a ecourilor lor în conștiința celor doi scriitori am încercat să ofer în cele două versiuni ale monografiei mele. Mă mulțumesc acum să spun că aceste situații dilematice în care Istrati, cum îl știm, tinde să se implice cu întreaga lui ființă, ne dezvăluie, mai bine ca oriunde, apetențele sale romantice, sau, altfel spus, rolul său de cavaler rătăcitor în plină epocă modernă. Aspirațiile mistuitoare către un ideal moral absolutist, gesturile zgomotos-mesianice, apoteozarea prieteniei și a valorilor umane autentice, necontrafăcute, exagerările și erorile puerile comise sub imperiul răzvrătirilor temperamentale — totul este surprins pe pelicula corespondenței, derulînd filmul vieții sale interioare în adevărul ei primar și cu toate ramificațiile unor sensuri subadiacente.

Vreau să insist asupra acestui aspect: în scrisorile lui Panait Istrati important nu e numai mesajul propriu-zis ci și conotațiile sau „asociațiile individuale“ — pentru a folosi limbajul criticii structuraliste —, acel mesaj secund, de gradul doi generat de reacția în lanț a stărilor afective (ca și de implicațiile unor complexe sufletești, precum cel legat de tată, discutat la început). Subtextul epistolar este facilitat și de erupțiile temperamentului său focos, Istrati aprinzîndu-se repede, mai precis „montîndu-se“ — ca și junele Stendhal care scriindu-i bunicului său despre unele necazuri, și înflăcărîndu-se în relatarea lor, ajungea să devină mai amărît decît era, ceea ce-l făcea să exclame: **„Ces lettres me rendent presque malheureux“.** Dacă la Stendhal era vorba de accidente, cu totul altfel se petrec lucrurile la Istrati unde, în chip curent, asistăm la diferite forme de exacerbare a sensibilității : comentînd cele ce i s-au întîmplat, el retrăiește aevea scenele, îngroașe detaliile sau nu se dă în lături de la inventarea altora — contrazicînd alte mărturisiri de ale sale, spre deruta biografilor — și, odată emoția ajunsă la paroxism, varsă lacrimi de-adevăratelea. Se asociază, firește — cu capriciile și mijloacele sale de seducție —, și demonul povestitorului, corespondența cu Romain Rolland inserînd, cînd nu ne așteptăm, evocarea pe larg a unora dintre peripețiile de care a avut parte din plin dramatica sa existență. Chiar în scrisoarea redactată în ajunul tentativei de sinucidere, furat de plăcerea depănării amintirilor, se apucă să istorisească o întîmplare după alta, unele în violentă opoziție cu tonul disperat al confesiunii, fiind prea de tot voioase.

Prin aceste bruște salturi de umoare, prin libera convertibilitate a sentimentelor — nerecunoscîndu-se decît un singur d-zeu : cel al spontaneității —, epistola istratiană ne procură adevărate delicii la lectură, dispunînd de un farmec ingenuu și de un pitoresc aparte. Aici Panait Istrati ni se înfățișează întreg așa cum e — nemaiexistînd simulacrul travestiului din opera de imaginație —, într-un act de impetuoasă dezgolire sufletească, cu o fervoare a sincerității absolute (și candide) în linia confesiunilor lui Rousseau (atît de mult admirate de el).

Cucerit de țîșnirea naturală a simțămintelor, de erupțiile de gheizer ale lirismului evocator, Perpessicius (nu fără a se delimita de unele prejudecăți cu caracter purist) se întreba dacă prin aceste experiențe, înscrise în ceea ce se cheamă literatura de frontieră — unde se valorifică în chip mai direct calitățile native ale autorului —, prozatorul Istrati nu-și descoperă un temut rival.

Rămîne de examinat o astfel de ipoteză. Ceea ce este însă indiscutabil e faptul că prin valorile sale confesive scrisorile lui Panait Istrati — fericit contrapunctate de replicile epistolare ale lui Romain Rolland, sobre, echilibrate și elegante —, se integrează unui dialog spiritual care nu reprezintă un simplu instrument de cunoaștere documentară ci o operă, cu virtuțile ei intrinseci, ce se adaugă altor titluri importante ale creației celor doi scriitori.

Al. Oprea

Alături de soția sa (Margareta Istrati) la Nisa, în fața grădinii Albert I, unde încercase cîndva să se sinucidă

HUSZÁR Sándor

Privind de pe trapez

Capitolul VII

în care se va putea asculta un apel care cere cu insistență amînarea războiului mondial, după ce unui viitor Redactor i se dau palme în public; dar reformularea cărții de istorie nu suferă amînare; în același timp, un Toldi-uriașul), pe nume Vișan, este condamnat la moarte, dar mai sus-amintitul Redactor intră în sindicat, însă cu toate aceste înfăptuiri i se face lehamite de societatea domnească.*

1

ACEST capitol debutează tot cu un scandal. Întrucît binecunoscutul Tobias s-a ridicat și a formulat, cu cea mai vajnică pornire, obiecții împotriva războiului.

— Scuze, domnilor — spuse magistratul, pătruns de o sfîntă indignare — eu nu am vederi înguste și meschine. Eu înclin să înțeleg oarece mari puteri care sînt în stare să jertfească niscaiva zece-douăzeci de milioane de muritori, pentru ca-n cele din urmă să se descotorosească pe spinarea inamicului de produsele de prisos ale industriei sale; iar pînă cînd sus-numiții inamici realizează în ce horă au intrat, ea, marea putere, poate ride liniștită în sinea ei și în pumni, pentru că dumnealor, beligeranții, se pot căzni din nou să-și ajusteze, conform cu pretențiile lor, valuta și valoarea politicii proprii. Dar, vă întreb: ce nevoie avem noi, aici, în circiuma „La boul bălțat" de război? De ce și în ce scop să ne amestecăm noi în treburile marilor puteri?

După această perorație, Dirul, rectorul de mai tîrziu, a vrut să părăsească localul, zicînd că s-a simțit lezat de manevrele dreptei, al căror unic scop este diminuarea semnificațiilor acțiunii de neutralizare a mai multor tone de ecrazită, executată de el și tovarășii săi, care le-au extras de sub uzinele urbei, către sfîrșitul războiului.

— Pentru că pînă și un ucenic-tîmplar nou în breaslă știe: cel care nu luptă, nu învinge.

Zîmbetul veșted al Redactorului avu menirea să consemneze reluarea pătimașei lupte pentru pace și nu peste multă vreme el cuvîntă astfel:

— Ciudat e, domnilor, că noi nu ne-am amestecat în treburile interne ale marilor puteri, ba mai mult, oricît de incredibil vi s-ar părea, ei s-au amestecat și încă activ într-ale noastre. Aș putea dovedi prin depozițiile mai multor martori oculari, că dincolo de necazuri, zilele noastre treceau pașnic în Mahalaua Apelor pînă cînd, deodată, am prins de veste că bărbații mai în vîrstă decît noi ascultă, în mare taină, posturi străine de radio. Concomitent cu palmele încasate în compania excepționalului meu prieten, Choromoro, au ieșit la iveală următoarele: de-acum s-a sfîrșit cu mizeria și cu restriștile, vom deveni bogați și fericiți, deoarece mai-sus-pomenitele mari puteri au decis să reconsidere suferințele noastre compătimind cu noi, însușindu-și și veacurile petrecute în avanpostul apărătorilor creștinătății Europei.

Spre stupefacția prietenilor săi, Redactorul cocoțat pe estradă, după ce au răsunat toate salvele de salut, de artilerie și de onoare, nu era dispus să înalțe și să desfășoare flamura cu Fecioara Maria, stindardul cauzei creștine.

— Domnilor, există dispute al căror dintîi și cel mai mare cusur este însăși existența lor. Odată, pe vremuri, echipa Clubului de Fotbal a Mahalalei Apelor și-a măsurat forțele cu echipa școlii noastre. Eu — fiind membru în ambele echipe — căscam gura la marginea terenului, pînă cînd am fost interogat de unul dintre spectatori: Ce părere am, cine va învinge. I-am răspuns: nu știu cine va învinge, dar sînt convins: oricine ar învinge, eu tot voi minca bătaie.

— Iată o frază înțeleaptă — a exclamat Coco, paiața îndeobște scumpă la vorbă — dar ia spune-mi, Marile Puteri nu cunoșteau opinia dumitale în chestia cu pricina?

— Ar fi fost deosebit de dificil — îi răspunse domnul Redactor — întrucît nici eu nu mi-o formulasem, dacă stăm strîmb, să judecăm drept.

— Da, au fost și astfel de preopinenți, — întregi Directorul mărturisirea de credință; glasul îi fu probozit, el sună ca un pocnet de bici.

Disputa neprincipială, care era cît pe ce să izbucnească, fu împiedicată în dezlănțuirea ei de modelul artistului prezent acolo, care se bucura de stima tuturor și care declară, izbind autoritar cu pumnul în masă:

— Cer reprezentantului acuzării ca în timpul depoziției să se abțină de la formularea unor observații care pot influența tribunalul.

— Oricum, nu am să neg — își asigură domnul Redactor auditoriul — că familia mea, în aceste zile de toamnă de la începutul războiului, pornise cu pași siguri spre banca incriminaților din viitorul proces de la Nürnberg. Căci, înăuntru, în casa de lemn, spoită cu lut, în odaia de patru pe patru, de-atunci văruită frumos și bine uscată, ardea cu pălălaie mare focul bucuriei, în care se mistuiau laolaltă cazanele spălătoriilor, ale tăbăcitului pieilor grele de vită și alte frustrații ale

*) Toldi — personaj legendar, protagonist al poemului cu același nume scris de Arany János; simbol al bărbăției, al tenacității.

natiei necunoscute mie, pentru ca mai apoi să fie orînduite în stivă aici, pe pămîntul nostru, pîrjolit de trecut, prăvălii, mașini, căruțe, case și tufe deopotrivă, așteptînd, cuminți, ca noi să ne înfruptăm din ele. În ciuda acestor înalte intenții și sensuri, n-a bătut la ușa noastră decît nenea Gheorghe Vișan, într-o seară, anunțîndu-ne că el pleacă, dar nevastă-sa, Margit, rămîne, și-l roagă pe tatăl meu, pe nume Gergö, să treacă din cînd în cînd pe la casa lui, spre a ajuta femeia la nevoie. Tatăl meu, muncitor născut din țărani, umilit de nenumărate ori, și-a scuipat cu multă aplicație în palme, zicînd că nea Gheorghe să n-aibă nici o grijă, pentru că el va ține de-acum încolo hățurile în mîna sa sigură. Și, adaug, spre cinstea lui, asigurarea de mai sus a rostit-o pretutindeni cu excepția unui singur caz, cel al lui Gabriel Șerban, portarul de la universitate, cu care nu se afla în bune relații, dar despre motivul acestei supărări voi da mai tîrziu seamă. Tatăl meu a fost primit de toți și peste tot cu îngăduință blîndă și atoateiertătoare, dar de rămas n-a rămas decît măturătorul Vasile, chiar și el, numai după ce au consumat împreună oarecari cantități de pălincă, iar tata i-a promis solemn: nu, nimeni nu-l va deposeda de mătură. De băut, a băut și Împăratul, dar după această ispravă și-a urcat tot calabalicul — cele patru fete plus nevasta grasă și trupeșă — în șareta trasă de măgar și s-a retras din viața publică, îndreptîndu-se spre satul în care s-a născut. Ultimii care au plecat au fost alde Crăciun, care au plîns, neștiind la ora aceea că se vor întoarce cu un băiat lipsă la apel.

În această clipă Redactorul a schițat un gest, care a fost socotit drept o premieră la „Boul bălțat": a refuzat toiul de pălincă ce se apropia cu prietenie de el, ispravă ce fu apreciată de toată adunarea ca un semn clar prevestitor al dramei care se cocea, plutind în aer.

— Îmi pare nespus de rău și mi-e foarte rușine că am fost în stare să uit gulașul oferit prin ajutorul social sindical la vîrsta bărbătească și matură de 11 ani, eterna frumusețe umană a primăverii din noiembrie, foamea ținînd cît o veșnicie, precum și alte chestii cu rezonanțe veșnice întîmplate în diferite primăveri și că am putut fi emoționat la vederea unui guvernator venetic, precum și a unei foarte colorate cavalcade, căreia — de ce să negăm — i-a fost repartizată o zi minunată, considerată de mulți a fi un semn patern al grijii ce ne-o poartă Cel de Sus. După presupunerile mele, pupila mea s-a dilatat la fel de mare ca atunci cînd am văzut pentru prima dată un pom de Crăciun și am zbughit-o cu intenția de a-l cunoaște personal pe îngerul care se îndepărta înconjurat de o minunată aureolă pe cerul întunecat. Din păcate — a continuat ușor amar și trist domnul Redactor — arhiva nu a păstrat instantanee foto despre acea scenă, deși ar fi rezultat un document de excepție în folosul și în mîna omenirii prin intermediul înfățișării obrazului meu, atît de expresiv simțitor la vederea minunii.

— Dar, după aceea v-ați trezit la realitate — rosti „obiectiv" bătrînul Einstein.

— Da' de unde — protestă domnul Redactor — cum să mă fi trezit, dacă nici n-am adormit de-a binelea.

— Dar palma? — întrebă cu voce șoptită mai-sus-pomenitul savant.

— Vă rog, stimabililor — se oțări Redactorul — se pot găsi pretutindeni elemente inconștiente. Cîteva palme le-am recunoscut și eu ca fiind încasate, cu toate că procedind just, după părerea mea, n-am menționat niciodată naționalitatea celui care mi le-a administrat.

În acea clipă Einstein se sculă în picioare cu o repeziciune care-i dezmințea vîrsta.

— Sînteți de-a dreptul ridicol, domnule Solomon! — îi spuse Redactorului, aruncîndu-i vorbele drept în ochi.

Efectul a fost cutremurător. Conținutul mai multor toiuri fu deșertat, unul după celălalt, în trupul domnului Redactor, pornit spre o cură de slăbire, pînă cînd, în fine, reuși să-și revină și să declare:

— Sînt gata să-mi rostesc depoziția.

Îi făcu pe urmă semn lui Pici, care să consemneze totul exact în procesul-verbal și, după un oftat scurt și cuprinzător, îi dete drumul.

— Îmi pare rău, domnilor — spuse el umil — nu mă simt vinovat deloc. Nu am nici o vină dacă visele mele au fost transformate de puterile întunericului în iluzii ca în atitea alte prilejuri de-a lungul istoriei. Aș dori să vă asigur că, într-adevăr, nimic nu i se pare nepotrivit unui chibit de rînd și se află pe lume și acel soi de spectator de teatru care e gata să rîdă în hohote văzînd răstignirea lui Cristos.

— Să trecem la obiect! — scrîșni severul Einstein înspre Redactor.

— Stăteam în Piața Mare în ziua pomenitei intrări în oraș. O așteptam pe mama, păzind un coș, în care se adunaseră ciopor legumele cumpărate în piață, eram tocmai pe cale să purcedem spre casă...

. . . . . .

Și acum, cînd Redactorul ajunse la acest moment, făcu o pauză, pentru a se odihni după oboseala perorației și întrebă cu resemnare doar atît:

— Nu înțeleg un singur lucru, domnule Einstein: întrucît consideră domnia Voastră că restriștile îndurate de un puștan de unsprezece ani sînt hotărîtoare pentru evoluția sa viitoare? Dacă-mi recomandați să le folosesc pentru tămăduirea pizmei înmagazinate, atunci puneți-mă absent la cursul dumneavoastră politic.

— Situația e cu mult mai gravă — spuse Einstein.

— Tatăl meu va interveni în folosul dumitale ca să puteți studia în școala elitei orașului, la gimnaziul principal piarist. Deci, dumneata, domnule, ai pornit-o pe drumul pierzaniei.

Atunci, se sculă în picioare domnul Tobias și, cu o căldură adîncă în glas, care ar înmuia pînă și inima unui președinte nesimțitor de tribunal, exclamă:

— Vă repet, domnilor, în acest an se prevede o toamnă lungă și frumoasă și mai avem foarte multe de făcut pe această lume, deci vă rog: s-aminăm, cel puțin temporar, războiul.

Rugămintea nu găsi însă ascultare.

2

— DACĂ domnii cred despre mine că eu, atunci și acolo, în 1944 sau chiar după aceea, devin o formulă politică sau omenească rezolvată și mă abordează cu astfel de prejudecăți, vor împărtăși soarta Directorului, a cărui cea mai mare hibă este că are, în ceea ce mă privește, mereu dreptate. Spun asta pentru că el susține cu îndărătnicie ideea că, din chiar clipa nașterii mele, eu nu aș fi avut voie să trăiesc și să gîndesc decît de partea și din punctul de vedere al Directorului, în exclusivitate.

Redactorul își făcu intrarea în circiumă și în pomenitele vremuri de război cu prezența tiradă și, tratînd cu indiferență adevărul istoric, potrivit căruia camuflajul intervine doar după aceea, tristețea i-a întunecat pe dată ochii și obrazul.

— Și ce dă bunul Dumnezeu, cu largul concurs al bătrînului Einstein și în conformitate cu noul manual, eu procedez la reorganizarea istoriei. Pe cîmpul de bătaie unde, în cursul elementar eu am fost bătut măr, tot acolo, devin, ca elev de gimnaziu, victorios nevoie-mare, pentru că acolo unde unii au venit să păstorească oile, noi goneam virtos după năluca cerbului de aur, eram deștepți, viteji, înțeleoți, contrar experienței de pîn-acum, și așa nu puteam fi decît noi, pentru că dușmanul își juca rolul atît de fără talent, precum face figurația filmelor de război, care are vocație doar pentru a juca moartea de rînd. Viața noastră e perfectă, dar colegul nostru de clasă este conte get-beget și atunci cînd dascălul nostru — oastor mutat prin ordine superioare încoace — ne-a spus, intrînd în clasă și făcînd un tur de orizont privind aspectul nostru general: „lepădături mîrșave", nu ne-am putut ține rîsul în noi. Da, domnilor, eu în visele mele eram tînărul locotenent care în grădina din strada Dascălului — prin fața căreia treceam zilnic — privește cu dragoste o fetiscană minunat de nurlie, în timp ce pe botfori îi zăngăne argintiu pintenii, iar pe numele patronimic se înfoiește ca o varză gloria a o mie de ani. Și, fără îndoială, voi deveni gardian al coroanei dacă într-o zi, venind de la școală, mama nu mă întîmpină cu vestea că Juliska, fata lui nea Gheorghe Vișan, va locui o vreme la noi, pentru că mama Margit trebuie să apară în fața stăpînilor locatari ai Bastionului Pescarilor de la Budapesta, avînd în vedere o regretabilă eroare: nenea Vișan a fost, pare-se, condamnat la moarte.

Aci Redactorul așteptă să se potolească rumoarea care a urmat comunicării, apoi continuă după cum urmează:

— În acea vreme, recunosc, eram un nelegiuit aventurier politic, care a fost în stare, cu mintea lui de copil de unsprezece ani, să cadă în extaz în fața unei armate nemaivăzute, dar la auzul acestei vești am tresărit și eu, strigînd: nu! Pe urmă, am izbucnit într-un hohot eroic de plîns.

La acest punct de pe ordinea de zi, Coco, clovnul, a remarcat cu blîndețe că pe el îl emoționează plînsetele eroice îndeobște, totuși, dacă se poate, domnul Redactor să relateze mai la obiect cazul condamnatului la moarte.

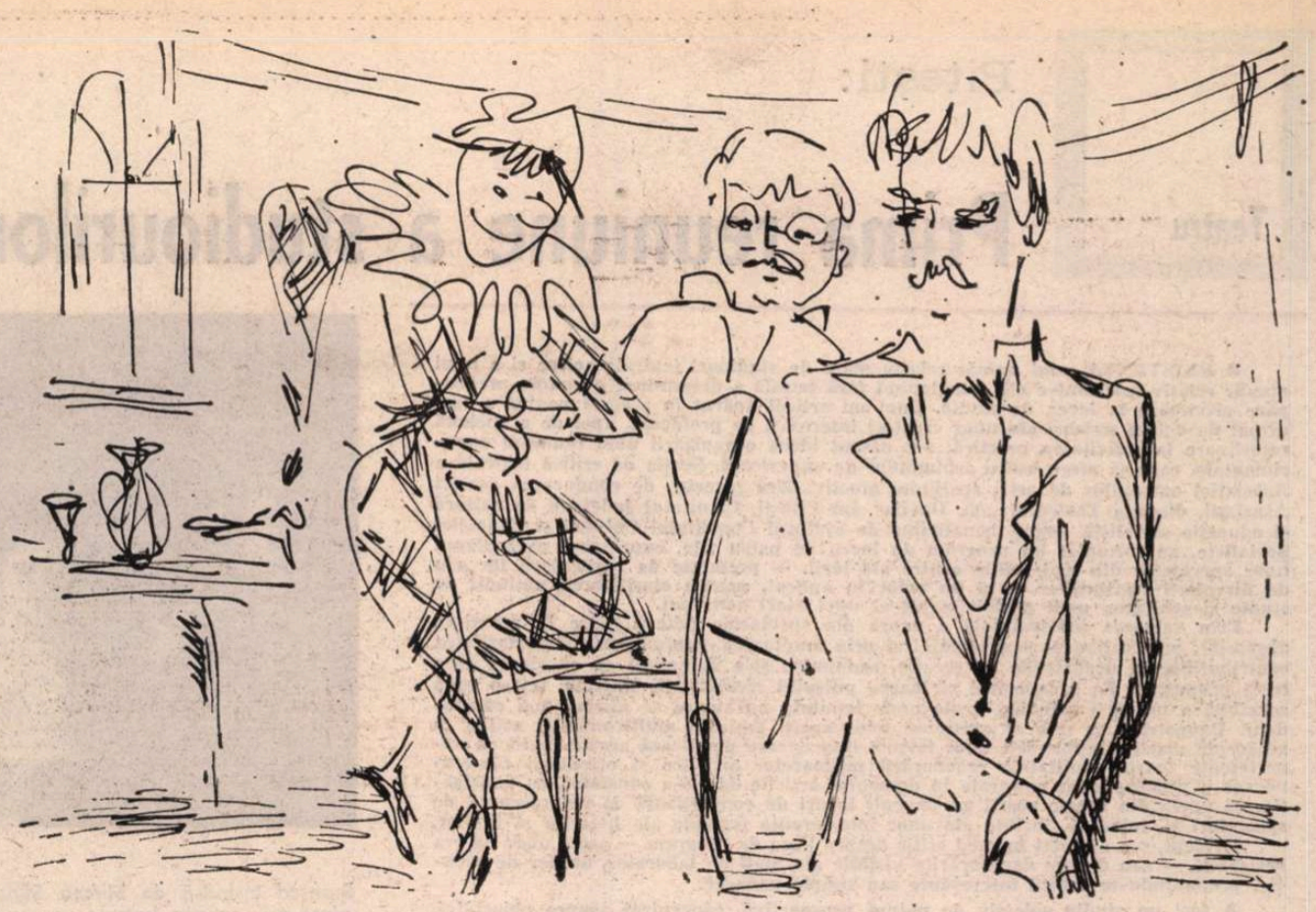
— Nu e atît de simplu — răspunse Redactorul. În genere, dacă mă apuc să-mi judec existența de pîn-acum, întîlnesc la tot pasul episoade și elemente enigmatice. Pentru că de-abia stabiliți în Mahalaua Apelor, nea Gheorghe ne-a și făcut o vizită, încropind o conversație fraternă, de parcă și strămoșii noștri ar fi strîns de mai bine de-un veac roadele viei de pe deal, cu el împreună. Nenea Gheorghe era agricultor, cîntărea 120 de kilograme și se povestește că niciodată nu s-a făcut vin suficient din vița de pe dealuri pentru ca el să se satureze și să meargă pe trei cărări.

Din pricina glasurilor nerăbdătoare care se auzeau în sală, a continuat astfel:

— Să nu uităm, domnilor, că m-ați trimis îndărăt în timpurile de pace, și, din acest motiv, vă voi tălmăci prin glasul meu declanșarea războiului, sînt obligat să vă fac să simțiți liniștea nopților văratic-aburite de armindeni. Domnul Gheorghe era odrasla unor țărani îmbogățiți de la periferia orașului care, datorită unor sacrificii materiale imense, își ia bacalaureatul, în timp ce, cu o eleganță înnăscută, urăște pierderea de vreme numită îndeobște învățătură. Totuși, vă repet, a obținut diploma, a lucrat și în biroul unei bănci, cîtiva ani la rînd, o vreme în calitate de funcționar, dar pe urmă a decis că nu mai poate îndura lipsa mirosului merelor ionatane, hotărîre pe care cei care cunosc acest nobil fruct n-o pot decît prețui și aproba.

Magistratul Tobias a introdus, o moțiune de protest, spunînd că povestirea nu e valabilă deoarece — fiind în timp de război — s-au format tribunale de urgență, în consecință domnul Redactor e invitat stăruitor să rostească rechizitoriul.

Domnul Redactor l-a refuzat cu indignare, zicînd că vina nu a fost comisă deocamdată, pentru că uriașul blond cu obrajii roșii, căruia-i plăcea viața ca nici unui locuitor de pe Dîmbul Spînzurătorii, a pus lăutarii, deocamdată, să-i cînte „Vai ce ochi frumoși și albaștri ai dumneata" și, cînd fata croitorului a venit după tătîne-său să-l ia beat mort cum e din circiumă și să-l ducă acasă s-a roșit toată din astă pricină, nea Gheorghe i-a luat



Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

pe sus pe amîndoi, cu tată cu tot, i-a pus în căruță și astfel s-a făcut din fată Margitka iar din tată camarad de beție înțelegător, iar mai tîrziu cruce la mormînt, ungurească, în cimitirul pur românesc din fundul grădinii Vișanilor.

— Deci, domnilor, veți putea înțelege că pe Gheorghe al meu nu l-au interesat în afara lucrului și a vieții decît semenii săi, dar de ei se interesează cu atîta patimă de parcă ar vrea să șteargă mereu constiința vinei de a fi mereu mahmur a doua zi după beție, cu ajutorul nemăsuratei sale iubiri față de oameni. De-altfel pe mine m-a poreclit prin stîlcirea numelui meu de Sándor în Hoț-de-Șuncă și-mi cerea zbierînd, în clipele cele mai nepotrivite, să-i citesc poemul „Toldi", pentru ca el să mă poată opri după trei strofe și să continue, recitînd-o cîte o jumătate de oră, avînd în ochi o mîndrie care emoționa. Deci acesta fu nea Gheorghe, care a constatat că-n ciuda iernii, paltonul meu e cam subțire și m-a luat de mînecă, a intrat cu mine în prima prăvălie și mi-a luat palton, zicîndu-i tatălui meu următoarele : o să-i lucrezi costul în grădina mea ; după cum s-a dovedit mai tîrziu, tatăl meu i-a băut costul, mai degrabă.

La această idee, domnul Redactor a căzut nițelus pe gînduri și i s-a putut citi pe obraz că trece mari taine sub tăcere.

— Așa cum am mai pomenit, domnul Gheorghe a închis presa pentru vin și portița grădinii în timp ce eu eram absorbit de așteptarea minunii și de strîngerea de mînă cu noii guvernatori, iar cheia i-a încredințat-o lui Margit ; și-a sărutat copiii și a purces drept înainte, întrucît noua frontieră se marcase la distanță de 2—3 kilometri de merii din grădina sa. Bineînțeles, cred c-ar fi un păcat să nu vă dezvălui taina : am auzit, după cîteva luni, cum tatăl meu îi șoptește mamei după ce se stinsese lumina, că nenea Gheorghe a fost din nou pe-acasă. De aceea, nu a fost necesar să mi se explice pe-ndelete împrejurările condamnării sale la moarte, pentru că, dacă nu mă-nșeală memoria, primejdia fusese dezbătută pe larg și în trecut în sus-numitul pat conjugal, tot în șoaptă, tot după ce s-a stins lumina. Din cercuri apropiate comandantului, am aflat că domnul Gheorghe n-a negat culpa spionajului ca atare, ceea ce m-a surprins foarte. Dimpotrivă, s-a exprimat concis, cu vorbe unguresti alese în fața Curții Criminale, citez : Domnule președinte, prea-stimați domni ofiteri, membri ai Curții Criminale ! În ziua de 8 august 1526, sultanul Soliman I-ul, încartiruit în tabăra de pe platoul de la Mohács le-a spus vitejilor săi : petreceți, beți, mîncați, pentru că-n zori îi vom răpune pe unguri. La porunca Sultanului s-a pornit cheful care a ținut pînă tîrziu în noapte și ar fi ținut încă multă vreme, dacă în cortul suveranului nu și-ar fi făcut apariția un străjer. Înălțate Împărate — spuse străjerul — contenește cheful, pentru că mijesc zorile bătăliei. Sultanul nu vedea însă decît întunericul și nu l-a crezut pe străjer. De unde știi că se apropie zorile — îl întrebă luminatul stăpîn pe străjer. Am auzit cocoșii cîntînd — răspunse străjerul. Să se taie capetele tuturor cocoșilor, pentru că-i păcălesc pe oamenii mei — spuse împăratul — și slugile îi ascultară porunca. Dar, cu toate acestea, răsăritul Soarelui n-a putut fi oprit. Așa e situația și cu mine, stimați domni, membri ai Curții Criminale. Mă puteți spînzura, dar zorile tot o să vină. Vă asigur că sînt, în calitate de ofiter român și de patriot, în clar cu situația mea, dar și cu a domniilor voastre.

— Spînzurat ? — întrebă pragmatic Tobias.

— Schimb de prizonieri — răspunse domnul Redactor.

— Deci happy end — izbucni în rîs Barzac.

— Da' de unde ! Ofițerul român, care nu mai era foarte tînăr, este sărbătorit acasă ca un erou, regele îl decorează, va fi avansat și în același timp i se aduce la cunoștință că nevastă-sa, unguroaică, l-a trădat, numai astfel a putut fi prins bunăoară. Gheorghe nu le dă crezare. Înaintează o cerere scrisă către forurile în drept, cerînd să-i fie adusă familia și să fie eliberat din funcția importantă care i-a fost încredințată în Capitală, pentru că își dă seama că nu o merită, din moment ce el are încredere într-o femeie care e suspectă, pentru că e de nationalitate maghiară.

— E păcat — spuse atunci Barzac — nu se află moarte mai frumoasă ca moartea de erou.

— Și dumneata vrei să omori un asemenea om ? — explodă Coco care, din pricina unei astfel de revolte nobile, uită să-și facă numărul și să cadă în nas.

— Eu mă mulțumesc și cu pușcăria — răspunse Barzac — pentru că, domnule, trebuie să recunoașteți, pînă și romanul are legile sale.

— De acord — conchise domnul Redactor închizînd discuția — rămîne închisoarea. Dar și ea devine actuală mai tîrziu.

3.

ATUNCI, Paulică Orbul, solist (amator) la muzicuță și cerșetor (activ profesionist) își frecă bucuros palmele, zicînd că îl vede pe Redactor cu ochii minții împingînd deocamdată roaba, pe care o va moșteni, după oarecari transformări, dumnealui în persoană.

— Nu te mai bucura, Sire — spuse domnul Redactor — pentru că prietenului dumitale, adică mie — marelui publicist și genialului romancier de mai tîrziu — îi era foarte rușine de roaba pe care o căra la vîrsta de 13—14 ani.

— Am cărat și eu la ea — declară Directorul — deși voi fi numit în curînd rector.

— În această ordine de idei, ca să fiu demn de compania dumneavoastră ar trebui să stau și eu la pușcărie, pentru că în acest răstimp dumneata te găseai tocmai acolo — spuse Redactorul, supărat. — Așa că-l rog pe extremul sting — spuse el întorcîndu-se spre Director — să-și tempereze sursele zeloase pentru că în scenariul vietii mele nu se prevede deocamdată cazarea la pîrnaie. Am și eu destule necazuri, s-a pornit avalansa de ordine de chemare — Urgente — Imediate — Urgente —, mălaiul dispare de pe piață, iar directorul școlii cu cingătoare violetă îmi aduce la cunoștință că societatea are nevoie și de meseriași acătării. Bineînțeles, ultima parte n-o pricep deocamdată, în timpul verii parez pericolul moral care se abate asupra mea dinspre partea turului pantalonilor mei porniți să se destrame și mă angajez zilier la un zugrav din vecini, care vrea să profite de pe urma simbriei mele prin folosirea mea în calitate de cărător al roabei — de colo-pînă dincolo. Inutil să mai adaug că destinul mă poartă mereu în calea colegilor de clasă, care însoțesc cochete bluze de marinar și consumă înghețată cu frișcă pe terasa cofetăriei alături de care se petrece întîmplarea cu zugrăvitul. Poate ar fi în ordine, întrucît bunii mei strămoși de origine țărănească m-au dotat din belșug cu o musculatură acătării, dar au omis să mă înzestreze cu nonșalanță, însușire care m-ar fi scutit de durerea pricinuită de hohotele de rîs ale colegilor, care mă zăreau printre două cupe cu înghețată, robotind în haine pătate cu var.

Atunci, Pityuka se trezi din somnul nițel prelungit peste program și declară că, după opinia sa, tristețea vorbitorului este o porcărie sadea pentru că el a jucat într-o lucrare dramatică, mai spre începutul carierei sale, în care se relata că domnii aduși de noua stăpînire, porecliți parașutiști, care au produs un atît de mare extaz domnului Redactor, au venit buluc instalînd pînă și pe curierii lor în birouri, făcîndu-le vînt celor indigeni, din care motiv s-a înmulțit numărul șomerilor în Mahalaua Apelor.

— Mai încet, mai încet — răspunse Redactorul — deocamdată ne aflăm cu totii la zugrav, apoi în strada Neagră unde un financiar care preferă să rămînă incognito își investește averea, care se cam diluează, într-un bloc cu două etaje, destinat închirierii. Ba mai mult, — adăugă domnul Redactor zîmbind cu multe subînțelesuri — e prezent și veteranul, amănunt pe care nu pot să vi-l destăinui decît obligîndu-vă să-l țineti în mare taină, pentru că deși nu m-a recunoscut, el e în schimb antreprenorul, iar eu, avînd în vedere vremurile de război — vă repet — sînt zilier.

La auzul acestora, Directorul se sculă în picioare, propunînd ca întreaga adunare să-și lege cravata la gît, pentru că domnul Redactor va fi în curînd victima unei scene înălțătoare : însă cravata lovindu-se de obstacolul lipsei la apel, s-au declarat mulțumiți cu un rînd de pălinci.

— Eroul și modelul meu mă pune în încurcătură — își începu relatarea unei noi aventuri domnul Redactor — pentru că sînt lăudat de domnia sa, peste nivelul și măsura meritelor mele. Eu, pe vremea aceea, am contribuit doar cu stîngăcia mea la afirmarea Clasei noastre ; ce-i drept, am articulat prost o cărămidă de la etajul al doilea, de la bun început, în consecință s-au spart pe loc două ferestre duble. Numitul antreprenor — veteran — nu mi-a spus nimic, și de-altfel un maistru pietrar pe nume Károly, pe care ortacii l-au numit — se zice că din pricina asemănării — „Liliacul", i-a semnalat subpatronului că schela pe care a construit-o deosebit de economicos este prea îngustă și consideră că e o faptă vitejească din partea mea că n-am căzut cu targă cu tot în adînc. Să se țină cont că și el se teme și cere să se mai adauge un rînd de blăni pe schelă. Pentru a mări efectul, domnul Redactor făcu aici o pauză, iar cînd a apreciat că nervii sînt întinși la maximum, continuă după cum urmează :

— Mi s-a făcut deci onoarea, domnilor, c-am putut lucra toată săptămîna de lucru care pe-atunci se compunea din zece ore zilnice, exceptînd sîmbăta, și apoi puteam să mă grupez împreună cu camarazii mei în fața mesei încropite din deșeuri, unde se împărțea leafa sîmbăta la prînz, fix la ora 1. Dar ce ne-aduce teribila luptă ? Numitul malaxor național al brațelor de muncă, veteran și antreprenor, declară pur și simplu că mie nu mi se cuvine simbria pe săptămîna în curs, întrucît ferestrele sparte reprezintă o pierdere mai mare decît venitul, drept pentru care eu am izbucnit într-un hohot de plîns aprig și combatant. Amărăciunea mea fuse atît de mare, încît a răzbătut pînă la urechile numitului liliac, care și-a făcut apariția îndată, ieșind din vestiar, și mi-a poruncit să tac. Eu n-am putut să-i îndeplinesc pe loc porunca, dar el s-a apropiat de numitul antreprenor și i-a spus următoarele : ori îi plătești simbria copilului, ori te apuci să-ți cauti alti lucrători, în caz contrar întreaga adunare în corpore te va părăsi, lăsîndu-te în plata Domnului. Numitul veteran a făcut o mutră apropape la fel de mirată ca mine, atunci cînd m-a pălmuit în plină stradă, dar s-a abținut și, recunosc, a avut o comportare cu mult mai bărbătească decît a mea, pentru că după o scurtă tocmeală, mi-a pus banii în palmă.

Dîrul și-a strivit cîteva lacrimi calde în colțul ochilor, dar s-a răstit îndată către cei care au vrut să ridice paharul în sănătatea solidarității, zicînd că povestea nu are încă un sfîrșit.

— Păi — răspunse domnul Redactor — povestea în sine se poate încheia aici, cuvintele mele de multumire adresate lui nenea Károly au avut însă răsunet și urmare, întrucît omul îmi spuse cu o căldură neobisnuită pentru un liliac : nu-mi mai multumi, băiete, pentru noi am făcut-o, deoarece aceștia — aluzie la antreprenor — trebuie să știe cum se cuvine să se poarte cu noi.

Apoi, Redactorul așteptă cu răbdare pînă cînd Directorul și-a executat aplauzele îndelungate și, după ce multumi cu elegantă, continuă astfel :

— Sîntem incapabili să rostim cuvinte mari, dar bravul meu predecesor are dreptate în sensul că a fost într-adevăr un moment festiv, pentru că pentru prima dată în istorie s-au pronuntat cuvintele „cu noi", fiind și eu continut în expresie.

Apoi se întoarse spre Barzac :

— De-altfel, esti liber să cuceresti victorii după victorii din punct de vedere estetic, pentru că de astă dată finalul fericit rămîne în aer, întrucît pe meșterul Károly, presupun că pentru asemenea intervenții, îl vor aresta în curînd și-l vor pune atît de bine încît nici mormîntul nu i-l vom găsi, nici după căutări asidue.

(Fragmente de roman)

În românește de
TEODOR SUGÁR

Zăpezi eterne

Pe un munte ros de mihnire
Stam singur, puternic, neclintit,
Fumul suia ca-ntr-o mănăstire
Pe ziduri prăbușite-n zenit.

Prin văi pustii secase izvorul
Și clocoteau nisipuri curgătoare
Din legea unde-și luase zborul
Acvila spre un apus de soare.

Amurguri îmi treceau pe frunte
Sudoarea rece a veacului apus,
Era tîrziu și-n piscuri cărunte
Patriei aveam ceva de spus :

La hotarul dintre cîmp și cer
Un puls de haos în trupul meu
Din ochiul născător bătea stingher
C-o rază arcuită-n curcubeu.

Vedeam și nu mai aveam vedere
Eram zăpezi eterne cu inima în ger
Și cugetu-mi era și vorbă și durere
Încît urcam cu muntele spre cer.

Sub pasu-nalt din cer în stea
Adînc roditor între ființă și neființă
Fruct întru cunoaștere mai grea
Decît adevărul din marea credință

Lumină de spirit frig de naștere
Din trei cîmpii unite printr-un gînd
Ca și cum istoria ar fi cunoaștere
Asemeni ierbii din pămînt crescînd.

Aurel M. Buricea

Teatru

Pitești:

Prima reuniune a studiourilor teatrale

■ EXISTENȚA unui număr relativ mare de studiouri teatrale active și a unui număr relativ mic dintre ele funcționînd fără busolă a determinat o anume preocupare privitoare la ideea de studio. Cum un articol apărut în această pagină a fost urmat de cîteva scrisori ale unor creatori interesați de problemă, apoi de o anchetă referitoare la activitatea practică, s-a născut ideea organizării unei reuniuni experimentale, care să ofere cadru schimbului de experiență. Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă, sprijinită efectiv, fără rezerve, de conducerea acestei Asociații, direcția Teatrului „Al. Davila" din Pitești, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Argeș, beneficiind de ajutorul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, au formulat un program de lucru de patru zile, cuprinzînd prezentarea unor spectacole din mai multe centre ale țării, — prefațate de realizatorii lor sau de directorii instituțiilor — și un colocviu aplicat, pentru clarificarea noțiunii de studio și schițarea unui posibil statut al unei atari activități.

Prin valoarea indiscutabilă a unora din spectacole (cîteva piese în premieră absolută), prin calitatea repertoriului și prin amploarea, profunzimea și seriozitatea contribuțiilor la dezbaterile de creație, reuniunea și-a îndeplinit cu excelență ceea ce-și propusese. Ea a favorizat și luarea pulsului creativității teatrale, într-o zonă sensibilă a mișcării artistice, acolo unde tendința novatoare se afirmă mai concludent. Deopotrivă, a relevat existența unor spații teatrale multiforme și active în adiacența marilor scene, și a unor talente tinere, care populează aceste spații cu experimente foarte profitabile regenerării mijloacelor artistice și orientării contemporane a preocupărilor culturale în domeniul artistic dat. S-a constatat, cu satisfacție, că unele din aceste spații au devenit locuri de convergență cu noi categorii de spectatori și, totodată, incinte ale unor interferențe fecunde ale literelor și artelor.

Evident, s-a discutat în mod critic despre lipsa de program — acolo unde ea era sesizabilă — sau despre denaturările vizibile ale ideii de laborator, atelier de creație, propunîndu-se soluții interesante sau simple panacee.

A fost un studiu colectiv de natură prospectivă, concentrat asupra obiectului, substanțial. Amfitrionatul impecabil al piteștenilor (care dispun de un studio modern, multifuncțional, unde au și prezentat spectacole — sub anumite raporturi, exemplare), angajarea atît de eficace și colegială a mai tuturor participanților, atenția sensibilă acordată manifestării de forurile argeșene au asigurat reușita deplină a primei reuniuni a studiourilor teatrale. Toți organizatorii au căzut de acord că ea se cuvine a fi periodicizată (bienal).

Pînă vom putea reveni mai pe larg asupra problematicii conturate de dezbateri, consemnăm, prin bunăvoința unor participanți, cîteva din spectacolele ce s-au impus în această împrejurare.

V. S.

Broasca țestoasă de Mircea Săndulescu, piesă prin care se impune un nou dramaturg, premieră absolută a Teatrului din Sibiu. Regia, Sergiu Savin. Printre interpreți, Livia Baba (stînga), Dana Bolintineanu și Nicolae Călugărița

■ „Cui i-e frică de Virginia Woolf ?" de Edward Albee (Pitești)

■ SCRIU rîndurile de față, firește, sub impresia celor resimțite direct în seara reprezentației, în fotoliul meu de spectator, deopotrivă, ele sînt și expresia unor întrebări și reflecții complementare, cărora cu luciditate le-am simțit nevoia după aceea.

Prin ce anume consider că acest spectacol m-a sesizat și mi-a vorbit într-un chip aparte ?

Remarc, mai întîi, optiunea regizorală pentru spațiul dramatic de studio. Pentru moment, faptul ar putea să surprindă. *Cui i-e frică de Virginia Woolf ?* deține în teatrul contemporan un palmares reprezentativ, constituit cu strălucire în săli și pe scene de anvergură ale lumii. Ce rost ar avea, deci, ca într-un fapt de teatru atît de atestat, și atît de intrat în accepțiunea noastră comună, să se vină cu experiențe și formule inedite ? Ni s-a dovedit, totuși, că încercarea a fost posibilă și că un rost al ei s-a putut defini. În atmosfera aceea mai caldă și mai concentrată de studio, fără distanțele rampei, mai ferită astfel de unele din convențiile acesteia, încărcătura de omenesc și de pasionalitate contradictorie din piesa lui Albee mi-a apărut cu un plus de adevăr psihologic și de potențialitate etică în ea.

Subliniez, mai departe, felul cum întregul spectacol s-a păstrat într-o notă egală, susținută, de curaj, echilibru și siguranță estetică. Nimic nu ar fi mai ușor decît ca într-o piesă ca aceasta în cauză, cu atîtea destăinuiri brutale și revărsări de vicii în relatările ei, să se alunece în vulgaritate ori să se pedaleze pe efecte de suprafață. Linia urmată, însă, a fost una de măsură, de bun gust, de justețe a viziunii, de sudură aproape naturală între aspectul realist al faptelor și comunicarea lor prin imagini artistice. Mai precis : îndrăznelii de gest și de expresie scenică i s-a imprimat de regulă și un corelat sensibil, capabil să apere ființa umană de stridențe și decăderi ; dar, bineînțeles, un corelat intim și sensibil cu asprimile lui necesare, nu unul cu intenție edulcorantă ori putînd să devină pruderie convențională.

Mă refer acum și la o chestiune de fond interesînd asumarea și interpretarea operei în genere. *Cui i-e frică de Virginia Woolf ?* se află încă în bătaia unor discuții și controverse contemporane. Găsim în această piesă elemente de teatru absurd, alături de pătrunderi evidente în registre obișnuite de viață. În destule momente ale acțiunii, s-ar spune că predomină ceva de angoasă existențialistă ; finalul, însă, anunță și deschide perspective de împăcare și înțelegere. Asistăm la confruntări și denunțări crude, menite parcă să sfîșie totul și să proclame cinic blesteme : intuim, totuși, că din răscolirile acestui tumult pot răsări și semne regeneratorii, readucînd în actualitate drepturi omenești la cunoaștere și gîndire, la poezie, la iluzie, la virtualitățile de voință salutară care stau ascunse în noi. Este o contextualitate, aceasta, pe care am sentimentul că spectacolul de la Pitești, al regizorului Costin Marinescu, a știut să ne-o redea viu, inteligent, incitant, cu țesătura ei implicită de umbre și lumini, cu izbucniri de frenezie, ca și cu tot atîtea adînciri ori tăceri intrinsece.

Realizarea actoricească s-a integrat cu autoritate și cu însuflețire în *halo*-ul de idei și de psihologie al acestor postulări. Ileana Zărnescu și Ion Roxin : doi actori de forță, în deplină stăpînire a mijloacelor lor profesionale, la fel de autentici în capacitatea lor artistică de a sluji linia și stilul de concepție impuse spectacolului ca atare, ca și în aceea de a îmbogăți această linie și acest stil cu valori aparținînd propriei lor personalități actoricești. Nina Zăinescu și Sorin Zavulovici : o pereche de actori tineri, pe cît de talentați și tot pe atît de cuminți, în a căror emoție și dăruire cred că am putut deslusi — cu ochiul meu de dascăl — o bucurie rară, crucială : aceea a unei încredințări și a unei împliniri de răspundere, în cariera care le stă înainte.

Ion Zamfirescu

■ „Cuiul" de D.R. Popescu (Bacău)

■ LA O ÎNTÎLNIRE a studiourilor de teatru din țară prezența spectacolului băcăuan este de două ori îndreptățită. O dată pentru piesa lui D. R. Popescu, scriitor care are întotdeauna *ceva* și *cumva* nou de spus în literatura dramatică, oferind un cîmp prosper de investigație și de reflecție pentru cei aflați de o parte și de cealaltă a rampei. Și încă o dată pentru cei doi actori febrili, neastîmpărați, copii teribili ai teatrului, Anca Alecsandra și Mircea Crețu, care, de cînd îi știu — și îi știu de mult —, caută cu înversunare, împotriva rutinei nefirești și a cuminteniei firești, să-și complice existența, spre a cunoaște, prin ei înșiși, întreaga sintaxă a limbajului scenic.

Cuiul sau Iepurii, o piesă scurtă publicată în urmă cu cîțiva ani în paginile „României literare", nu are limpezimea cristalului și nici logica teoremei euclidiene. Sub aparența unei conversații mai mult sau mai puțin lejere, mai mult sau mai puțin absurde, întrețăiată de paradoxuri și calambururi (acru disprețuite, și unele și altele, de cîțiva critici săraci în gîndire și în simțul umorului) și în rama subțire a farsei se dialoghează acerb, deloc neted, despre viață și moarte, despre singurătate și opresiune, despre dezgust și violență, se comite un asasinat, după o suită de tentative de asasinat, iar crima poate fi reală sau simbolică, greu de spus, fiindcă totuși piesa nu are limpezimea cristalului și nici logica teoremei euclidiene. Este un text dificil, complicat (incifrat, ar spune unii), propozitia filosofică alternînd cu metafora poetică, jocul de idei cu jocul de cuvinte, în juxtapuneri aleatorii, arbitrare chiar, în care consecuția și cauzalitatea nu trebuie căutate cu tot dinadinsul, peste toate picurînd, din loc în loc, cîte o picătură de acid ce dizolvă solemnitatea în băscălie. Piesa îmi sugerează un fel de scrabble al destinului, fiecare semn adăugat constituindu-se către un sens, dar lăsînd loc unor sensuri imprevizibile, spre profitul adversarului. D. R. Popescu nu a scris multe piese de acest fel, dar *Cuiul sau Iepurii* decurge din (și complementează) universul său literar.

În spectacol, textul trebuie decodificat, revelîndu-i-se *anumite* semnificații, căci, dacă marginile scrisului sînt largi, iar polisemia infinită, marginile scenei sînt, în general, limitate, scena — spațiu convențional prin definiție — obligînd la precizie, claritate, ordine, cel puțin în ceea ce privește ierarhia semnificațiilor. Spectacolul Teatrului „Bacovia" (premiul II la Festivalul teatrului scurt de la Oradea), montat de I. G. Rusu, în scenografia Gabrielei Gamulea Iovan, a decupat din text, subliniind-o plastic, ideea violenței în ipostaza ei brută și agresivă și în cea subtilă și perfidă. Într-un decor straniu (nu mai straniu decît piesa), dominat de niște manechine în rame, Anca Alecsandra, actriță ajunsă la o deplină maturitate a expresiei teatrale, cumulează toate ambiguitățile personajului, schimbînd mereu grotescul cu tragicul, ironia cu tristețea singurătății, duioșia cu sălbăticia interioară. Mai univoc, mai egal cu sine, Mircea Crețu alege ipostaza violenței brute, pe care o stăpînește cu o precizie, aș spune exagerată, căci textul propune fineturi și nuanțe ce nu se potrivesc întotdeauna cu privirea crîntă și degetul încordat pe trăgaciul pistolului.

E un spectacol rece ; dar un spectacol care zguduie mintea nu este mai puțin important decît unul care zguduie sufletul.

Dumitru Solomon

■ „Dialoguri între exilați" de Brecht (Brăila)

■ DIALOGURI ÎNTRE EXILAȚI este un text-confesiune ; cele două personaje — Ziffel și Kalle — îl reprezintă în egală măsură pe autor, ceea ce gîndea și ceea ce simțea el în anii 1940—1941, cînd se afla într-un exil care părea a fi lung și fără întoarcere.

Ziffel nu mai vede nici o ieșire : dictatura iraționalului a distrus sensul cuvintelor, al gîndirii, al vieții. Kalle vorbește despre fapte. Și, în cele din urmă, despre curajul de a lupta. Se discută despre patima ordinii, despre cultură și bunătate, despre führerii providențiali, despre dialectica și umorul lui Hegel, despre curaj și democrație, despre popor, despre frica de haos și teama de a gîndi.

Din paginile — multe — ale acestor dialoguri, regizorul Gheorghe Miletineanu le-a ales pe acelea în care tensiunea conflictuală a gîndirii poate alimenta substanța dramatică, politică a spectacolului. Spectacol în care timpul concret al acțiunii se constituie într-un avertisment pentru contemporaneitate, într-o mărturie pentru eternitate. Regizorul se concentrează cu maximă aplicație asupra dialogului. Locul în care se petrece acțiunea — cafeneaua gării din Helsinki — este un spațiu convențional. Nici un tren nu mai vine, nici un tren nu mai pleacă. Ceilalți clienți nu sînt o prezență, ci un pericol, o amenințare nevăzută. Formula spectacolului nu e săracă, ci, în mod intenționat, zgîrcită. Semnele teatrului brechtian — panourile cu titlurile scenelor, rostirea indicațiilor — sînt folosite nu doar pentru a anula o improbabilă identificare, ci pentru a stimula dialogul implicit cu publicul.

Cu discretă deznădejde, Bujor Macrin — Ziffel și cu un robust spețicism, Marin Benea — Kalle, discută. Cu ironie, cu patetism, cu candoare și tristețe ei acceptă și refuză adevăruri paradoxale, paradoxuri adevărate. Ei nu solicită solidaritatea, ci doar înțelegerea datelor problemei, ei invită la găsirea unui răspuns propriu. La discuția lor participă și un personaj mut : chelnerița (Marilena Negru). Din cînd în cînd e atentă, alteori vorbăria celor doi o plictisește, în mod cert nu-i respectă — sînt prea săraci. Între noi, spectatorii, pe de o parte, și regizor și autor pe de altă parte, intervine cu o prezență scenică organică acest personaj — chelnerița — atitudine umană oscilantă în dialogul riguros al ideilor.

Desigur, spectacolul place în primul rînd celor dispuși să le placă. El nu are calitatea de a se impune dincolo de gusturi și de prejudecăți. Prezență justificată în programul unui studio de teatru, *Dialoguri între exilați* demonstrează că teatrul, dacă este o școală a moravurilor și a sentimentelor, poate deveni — în anumite cazuri — și o școală a gîndirii.

Magdalena Boiangiu

■ „Superba, nevăzuta cămilă" de D. Solomon (Botoșani)

■ VALOAREA unui festival de teatru constă, bineînțeles, în calitatea textelor, în ținuta artistică a reprezentațiilor : farmecul său, punctul său de atracție, acel „dram de sare" fără de care nimic pe lumea asta nu are rost și haz, îl constituie surpriza — surpriza plăcută, bineînțeles — acea reprezentație la care nu te-aștepți, care te cucerește din primul moment, pe care o privești uimit, derutat ; căreia îi ierți eventualele păcate pentru că ea îți amintește că teatrul are, totuși, menirea de a aduce bucurie în sufletele atît de zbuciumate ale oamenilor, de a le dărui o clipă de fericire.

Un atare spectacol ne-a oferit Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani cu piesa *Superba, nevăzuta cămilă* de Dumitru Solomon, spectacol prezentat la Pitești în cadrul „Primei reuniuni a studiourilor de teatru". Constantin Măru, protagonist și realizator al spectacolului, trecînd cu dezinvoltură granițele valoroasei piese a lui Solomon, imaginînd un preambul pantomimic, subliniind cu originalitate și umor sensurile textului, transformîndu-l nu rareori în metaforă și simbol — creează o lume ; o lume în care oamenii trăind ca niște automate dirijate sînt tentați să evadeze într-alta : cea a visului, a iluziei. Spectacolul este, de fapt, dramatica, tragica, ilara luptă a celui ce cu greu se desprinde de Realul cenușiu și tern, dar sigur, pentru Irealul tentant, plin de făgăduințe, dar fragil — ca tot ce ține de iluzie. Constantin Măru a construit un spectacol rotund, dens, plin de înțelesuri ; un spectacol bogat în imaginație, de un haz irezistibil, de o rară candoare. În rolul celui care cumpără (primește în dar) cămila iluzorie, Măru a creat un personaj antologic : un omuleț tragi-comic de o rară suculență, de o caldă și patetică omenie, minat, în permanență de o fină, abia perceptibilă autoironie. Mesajul spectacolului botoșănean este generos : ne invită la visare, ne cheamă să vedem dincolo de real, chiar cu riscul de a fi dezamăgiți, trași pe sfoară, înșelați. Ne invită să cumpărăm cămile iluzorii într-o Sahară bîntuită de viscole. Și pentru că sîntem oameni, și pentru că oamenii au în firea lor tentația mirajului, o clipă — cît a durat spectacolul — am cumpărat și noi, împreună cu Constantin Măru, cămile iluzorii. Cînd ne-am dezmeticit, cămilele dispăruseră. Oricum, o călduroasă strîngere de mînă actorului și colegilor săi, pentru clipa de bucurie oferită.

Paul Ioachim

„Duios Anastasia trecea"

Anda Onesa și Amza Pellea, interpreții noului film românesc

PREMIERA cinematografică a acestei săptămini stă sub semnul fastei reintoarceri a lui Dumitru Radu Popescu către film ; pasiunea regizorului Alexandru Tatos (el a montat și in teatru piese ale aceluiași autor) a iluminat relieful intim al aspirațiilor. Armonia vizuală se construiește solid, păstrind fascinanta putere și culorile tari ale expresivității literare originare ; iar vointa cinematografică se impune, filtrată printr-o austeră rigoare intelectuală. Ecranizarea **Duios Anastasia trecea** își defineste totuși independent existența, căci rescriindu-și el insuși opera, D. R. Popescu a gindit in ritmuri inedite, și-a orinduit in structuri noi universul de idei sau de acute senzații, create anterior. Metaforele fantastice, obsesiv prevestitoare, ale dureroasei răsturnări a logicii vieții dispar lăsind in urmă doar atmosfera sumbră a peliculei. Situația limită — războiul și ororile sale — cheamă tragic opțiunea, uneori purificatoare, alteori halucinant deformatoare ; ipostazele frumuseții se alătură negind cruzimea și minciuna, pledind impotriva indiferenței complice la crimă. Intimplările se inlănțuie cronologic : timpul măsoară apăsător inaintarea lucidă către sacrificiul pilduitor, astfel incit amintirile și incertitudinile cristalizate in nuvelă, la granița dintre real și imaginar, devin in scenariu momente propriu-zise de acțiune.

Războiul, angoasa, teroarea se instaurează treptat (deși succesiunile filmice nu au același crescendo) ; speranța și credința mai dăinuie pină cind tancurile ce brăzdau malul vecin invadează și drumurile satului. Esențiale pentru drama cinematografică nu sint luptele patetice — rezistența partizanilor sirbi și români impotriva armatelor naziste rămine numai sugerată —, ci ecoul lor in conștiințe, infringerile ori victoriile sufletești provocate de paroxistica incrincenare a răului. La inneguratul pol se află Costaiche — interpretat cu virtuozitate și rafinat echilibru al nuanțelor de Amza Pellea. El stăpinește mecanismul urii ; mai intii amenință, apoi își aliază forța infantilului „om cu haltere" pentru a dezlănțui spectacolul sinistru și grotesc al josniciei. El comandă și pervertește, făcind să țîșnească trădarea lui Stoicovici, slăbiciunea lui Emil ori supunerea domnului Paul ; de pe piedestalul puterii se delectează privind lașitatea doctorului, violența revendicativă a secundului, timpa uimire a dascălului. Doar firava Anastasia (emoționant simbol al purității și demnității, intruchipat de Anda Onesa) izbutește să i se opună; nesocotind interdicțiile și primejdiile, se jertfește implinind legile străvechi ale pămintului.

Căutind să transfigureze pe peliculă contorsionatele destine, imaginate de D. R. Popescu, Alexandru Tatos își alege cu indrăzneală distribuția : lui Amza Pellea (personalitate consacrată de marele ecran, care aici se confirmă strălucit, reliefindu-și noi virtuți) ii alătură o serie de actori descoperiți in teatrele din țară — Biró Levente (dind greutate instinctelor fruste ale doctorului), Tarr Lászlo (creionind simplu silueta lui Stoicovici), Daniel Petrescu (dascălul), Imola Gáspár (în rolul senzualei slujnice) ori Ștefan Köfalvy (Jandarmul). Ba mai mult, regizorul incredințează partituri de intindere neprofesioniștilor, Andei Onesa (care după experiențe cinematografice anterioare își păstrează farmecul și grația tinereții, dar interpretează mai puțin convingător zbuciumul dramatic al Anastasiei), lui Gheorghe Teașcă (domnul Paul, o inteligență lucidă și senină, invinsă de frică), lui Dumitru Bordeianu (Vasile, o apariție pitorească și blindă) sau lui Kántor Ernest (secundul).

Cadențele filmice, elaborate cu minuție, trăiesc intens prin cadrajele plastice și compozițiile actoricești, prin decoruri, zgomote și muzică. Din noaptea densă și compactă, in imaginile semnate de Florin Mihăilescu, se ivesc lent contururile și tonalitățile peisajelor ; intunericul „de cimitir, rece și stătut" mistuie, parcă, mereu petele de lumină (din scena dimineții de iubire, a bilciului sau a poveștii „cu oiștea Carului Mare") ; aparatul de filmat cercetează necruțător chipurile — jalnicul grup al lui Costaiche — ori portretizează tandru pe Anastasia și pe bătrina satului. Scurtele panoramice par doar spontane mișcări de căutare a unghiului celui mai potrivit de observare a evenimentelor ; rareori camera de luat vederi urmează personajele, se angrenează fie in traseele mingiietoare ale gesturilor din răgazul de calm al eroinei, fie in goana disperată a celor doi indrăgostiți.

Itinerarul Anastasiei modelează spațiul cinematografic ; decorurile, reconstituite cu har și autenticitate de Andrei Both (scenograf ce debutează astfel cu siguranță in film) inchid in ele insele substanță dramatică ; ulița cu garduri (din spatele cărora se rostesc mocnit cuvintele-rugăminte și vorbele anunțind primejdii) și ziduri coșcovite poartă urmele vitregiei timpului. Intinderile orizontale — curtea in trepte, circiuma cu podium, răscrucea horei și a morții — sint delimitate de pereții părăginiți, de ingrăditurile de lemn și sirmă ghimpată. Lumea filmului capătă concretețe, in zgomotul apelor Dunării ; in „tăcerea" nopții se simte respirația ființelor, iar țipătul și șoapta, scrișnetul obiectelor și dangătul clopotelor, rumoarea bilciului și bocetul se orchestrează in banda sonoră concepută de Horea Murgu. Acoperind puține, insă esențiale momente, muzica lui Lucian Mețianu se inaltă cu acuitate modernă, dar și cu funcționalitate evocatoare, născind terifiante rezonante peste timp ori accentuind puternic sentimentele chiar in desfășurarea lor imediată.

Duios Anastasia trecea — al patrulea și cel mai profund lung-metraj regizat de Alexandru Tatos — se construiește aparent liniar, fără inventive racorduri, dar secvențele-perechi ii conferă o incantație aparte, firească și, deopotrivă, insolită. Ca lait-motive revin cadrele mohorite ale ivirii zorilor ; aceeași schemă a dispunerii elementelor contrastante se regăsește in scena cu măștilor de gaze și in cea a jocului de-a războiul ; iar semnele insinuării fanatismului pornesc din registrul parodic — secundul cu mustață à la Hitler, doctorul cu postișe, domnul Paul cu urma spumei de ras — pentru a ajunge la demascarea virulentă a sinistrei implicări in asasinarea libertății și căldurii umane. Iar strigătul, din final, al copilului martor se leagă cu mărturia bătrinei despre condiția adevărată a existenței neintinate. Redimensionarea meditației filmice se infăptuieste astfel natural, din interiorul narațiunii, către semnificațiile perene, etern valabile.

Ioana Creangă

Cinema

Contracția

● **Siberiada** este din multe puncte de vedere o performanță, nu numai pentru autorul său, tinărul și iconoclastul Andrei Mihalkov-Koncealovski, ci și față de normele epopeii in general. Filmul, de gabarit uriaș (trei ore și jumătate de proiecție !), se petrece aproape exclusiv intr-o mică așezare din Taiga și are numai citeva personaje notabile, in destinul cărora pot fi citite șase decenii de istorie. Dar această contracție teribilă este făcută nu cu rigoarea contabilă a schematizatorului, ci, paradoxal, cu o mare voluptate formală, uitind adesea de obligațiile filmului istoric (jurnale de actualități intercalate, in sepia, i le amintesc) și apelind la un limbaj cinematografic furtunos și original. Aș spune că greutatea filmului, seriozitatea lui, stau nu in epica sa (care aproape nu contează și care, rezumată — deși nu este cazul — apare firavă și foarte naivă), ci tocmai in aceste libertăți de creație pe care autorul și le ia cu o demnitate artistică excepțională. Sintem in miezul unei lumi foșnind de imagini suculente, de savante sugestii care ne urmăresc discret, de simboluri ce se aprind in noi cu gravitate. Sintem nu prizonierii unui album de familie pe care-l răsfoim din politețe, ci tocmai martorii fiecăruia din aceste momente de nemurire, prin insolitul cărora ne vom apropria nu numai clipa, dar și contextul. Furnicile alunecind pe barba mortului din pădure, scrinciobul care a consacrat o dragoste, crucile tot mai multe de pe colina care va deveni cimitir (ca să ne referim doar la citeva imagini din vocabularul filmului) sint file dintr-o impletitură vastă și migăloasă, și este suficientă trezirea unuia pentru ca intregul complex sentimental in care era incastrat să invie și să iradieze tulburător.

Koncealovski are insă darul de a nu lăsa să se instaleze inerția și monotonia in joaca sa imagistică (pericol la care se expun de obicei tinerii regizori, așa de inrobiți obiectelor și situațiilor bizare). Ceea ce pe el il scoate din postura de colecționar de frumuseți gratuite este simțul timpului, un fel de al șaselea simț, foarte concret, care nu lasă materia să somnoleze ci imprimă acțiunii o extraordinară senzație de creștere, de acumulare. Poate datorită acestui ritm — la inceput cadențat in liniști de geneză, apoi tot mai accelerat, exterior, istoric, in sfirșit oscilind intre ironie și patetism — poate datorită acestei sincronizări afective, filmul lui Koncealovski nu obosește ci fortifică, nu moralizează ci convinge pe un spectator in general circumspect față de reprezentările istorice de asemenea calibru.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Teatru și muzică

■ **Prin Vama Cucului** de Octavian Metea (regia artistică Constantin Dinischiotu), **Telefonul 031** de Eugen Torgașev (regia Cristian Munteanu), **Ciștigătorul trebuie ajutat** de Iosif Naghiu (adaptarea și regia Leonard Popovici), ca și serialul inaugurat luni după-amiază, **Ce naște din pisică**, adaptare de Anda Boldur după romanul **Ciocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon (regia Titel Constantinescu), ultimele premiere radiofonice, valorificind texte ce incearcă o imagine semnificativă asupra actualității sau istoriei noastre, atestă din nou inalta calitate a școlii actoricești contemporane, printre interpreții spectacolelor numărindu-se Ileana Predescu, Ion Marinescu, Traian Stănescu, Ilinca Tomoroveanu, Cornel Coman, Dan Condurache, Lucia Mureșan, Virgil Ogășanu, Rodica Tapalagă, St. Mihăilescu-Brăila... De atitea ori ei sau alți colegi ai lor din diferite teatre ale țării sau ale Bucureștiului au innobilat emisiunile de radio și de televiziune, nu doar pe cele teatrale, bineințeles, cu lumina inconfundabilă a talentului, cu forța de a opri trecerea delicată și zadarnică a secundei, cu arta de a emoționa și convinge. Dar simplele superlative nu vor putea echivala niciodată creația unui mare actor, căci adevărata față a succesului și a victoriei se consumă in liniștea și obscuritatea timpului de dinainte de premieră, cind importante nu sint aplauzele ci munca tenace, efortul rareori bănuit de public in intreaga lui dimensiune și profunzime, consumul intelectual și sufletesc nemaivăzut, așa cum ne-a reconfirmat incă o dată luni după-amiază filmul transmis pe canalul al II-lea al televiziunii, film dedicat repetițiilor spectacolului **Furtuna** de Shakespeare.

■ Astăzi după-amiază, pe micul ecran, Valeria Seciu și Ștefan Iordache ne propun (la **Viața culturală**) un Labiș, contemporanul nostru.

■ In timp ce **Istoria muzicii in date** se apropie (la radio) de anul 1600, **Integrala simfoniilor beethoveniene** (la televiziune) anunță pentru simbătă prima emisiune dedicată Simfoniei a IX-a, cu participarea dirijorului Iosif Conta, a compozitorului Aurel Stroe și a poetului Vasile Nicolescu. Excelent organizat, condus și prezentat de Mihaela Gavrilă-Sturza, acest serial muzical transmis săptămină de săptămină a reușit să fie mereu interesant și instructiv pentru melomanii de toate virstele. Ceea ce ne dă incredere in inițiativele viitoare ale redacției.

■ Interpretul acestei săptămini este la radio (programul al II-lea, ora 15,00) Dinu Lipatti.

■ Simbătă seara, cind pe canalul I vor fi difuzate **Varietățile muzicale**, telespectatorii vor putea urmări pe canalul II o emisiune dedicată lui I. L. Caragiale : **„Eu scriu pentru dumneata, cetitorule..."**.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Viva Villa!

● Greoi, sumar, stingaci, intr-un montaj conformist și fără suflul filmului cu Wallace Beery, **Pancho Villa** al lui Kullik ar fi rămas poate o platitudine, dacă laba de leu a lui Sam Peckinpah, la scenariu, nu ne-ar fi zgiriat cu ghiara ei coaja de pe citeva cicatrici pe care le credeam dure și impasibile la orice duioșii pe această temă a răscoalelor populare. Un soare rece și crud, luminind in numele unei lucidități din care a dispărut orice patetism, incearcă să demitizeze, cum se zice, sfințenia revoltelor in secolul nostru, jupuindu-le de vii, lăsindu-le doar un schelet pe care prejudecățile (ale demitizării nu-s mai puține decit ale mitizării) le rezumă la un pistol, la o țeavă de pușcă, la o vorbă goală. A deposeda istoria de revoluțiile ei pornite curat și indreptățit, a-i lua omului răsuflarea sa insurecțională, nu poate naște decit o contrareacție. Ani de zile, nostalgia a fost contrarevoluționară, reacționară, albgardistă și de dreapta. Vine vremea ca nostalgia să-și schimbe pușca de pe umăr, să treacă la stinga, reinviind in corturile și tranșeele ei inghețate, in care singe, noroi și garoafe au prins o crustă tare, calitatea supremă a revoluționarului, cea cintată de la Babel la Malraux, de la Ceapaev la Neruda, cea ridiculizată de toate inteligențele dreptei versate și versatile, ridiculizată fiindcă era și este cea mai eficace in opera ei de convingere — naivitatea, cu a ei prospețime in privirea unui inceput de lume. Printre arhetipurile de nedezrădăcinat ale trenurilor blindate, ale armatelor de cavalerie, ale avioanelor biplane, cu ai lor John Read și alți „gringos" care trec de la a fi martori la a fi parte și victime — Pancho Villa se duce la președintele democrat, implorindu-l să părăsească palatele luxoase și să revină printre obidiți, să refuze orice pact cu reacțiunea, ceea ce președintelui metafizic i se pare tot una cu a instaura suspiciunea, idee și ea valabilă dacă reacțiunea nu l-ar răsturna pur și simplu, nu inainte de a incerca să „radă" și insurecția lui Villa. Pancho nu va ințelege cum poate fi el impușcat fără judecată. El crede in justiție și prietenie: „Nu-i prima oară cind in revoluție se trădează un prieten" i se răspunde exact dar ineficient. I se va striga, după infringere, cunoscutul șlagăr, de la Spartacus incoace : „Revoluția este terminată !". Pancho, naivul, nu crede și bine face. Există in orice revoluționar adevărat un fond de naivitate care odată pierdut, revoluția, atunci, abia atunci, e sfirșită. Niciodată nu voi ințelege de ce mitul eliberării omului de exploatare, obidă și umilință, mitul insurecțional, nu poate fi la fel de valabil ca orice mit transcendental, și, dragă doamne, aistoric.

Radu Cosașu

P.S. fără nici o legătură cu Pancho Villa: Excelentă, plină de miez, nervoasă, bogat asociativă, ultima emisiune a integralelor lui Beethoven, o Simfonie a opta discutată intr-adevăr cu viață de Mihaela Gavrilă-Sturza, Dan Buciu și Mihai Moldovan.

Plastică

„Simeza"

■ DIN mai vechi contacte cu pictura lui **NICOLAE G. IORGA** păstrăm amintirea unor foarte interesante și expresive prospecțiuni în cîmpul abstracției, pentru ca în actuala sa „personală" să-l reîntîlnesc pe artistul calmelor compuneri figurative, cu amprentă lirică. Reîntoarcerea la mijloacele inițiale ar putea însemna un necesar moment de recuperare a certitudinilor conținute de realitatea imediată și recognoscibilă, sau o mutație cu valoare definitivă, după epuizarea experienței autonomiei picturale. Oricum, rezultatele ambelor perioade nu ne apar divergente sau tranșant antinomice, o dialectică intrinsecă, dedusă din fondul afectiv al artistului, asigurînd acea continuitate prin care izolăm și definim o manieră originală. Argumentele în favoarea unei soluții „de tranziție", în sensul reformulării prin date de permanență conceptuală și stilistică, ne sînt oferite în expoziție de lucrări, ca **Marină**, o foarte expresivă compunere pe probleme de culoare-simbol, sau **Delta I, II** și **III**, în care se pot regăsi elementele de sinteză abstractă și de cromatică evanescentă proprii etapei anterioare. Deci, fără a renunța total la ceea ce cîștigase prin incursiunea în teritoriul acaparator al expresivității libere față de restricțiile formale, Nicolae G. Iorga reface „à rebours" traseul cunoașterii picturale și se înscrie decis și cu incontestabile calități în **familia coloriștilor** de o rafinată vitalitate ce proclamă primatul figurativului și al **realității poetizate**. Culoarea-formă se afirmă paralel cu o dilatare a cuprinderii spațiale ce încorporează, uneori, ca în tema **Dealului**, un fragment larg din realitate, mergînd pînă la sugestia cosmicității, ecranele cromatice, vibrate pentru a implica lumina și proteismul naturii, definesc nu numai o masă primordială — vegetație, cer, pămînt — ci și detaliile prezenței umane. Calma așezare a peisajului amplu, cu tectonica specifică spațiului autohton, contrastează cu alegrețea incisivă a desenului din ciclul **Deal** sau **Bărci pescărești**, și cu analiza quasicubistă din naturile statice gîndite ca raporturi de planuri și culoare, propunînd o dinamică a opozițiilor decurgînd din același mod de formulare a problemelor esențiale. Dimensiunea comună rezidă în calitatea și valoarea culorii, în raportul lor, niciodată tranșant sau de complementaritate, lucrul „în gamă" oferind șansa pasajelor subtile dar și posibilitatea difuzării conturelor pentru obținerea unei anvelope atmosferice evocatoare. Mizînd pe ceea ce s-ar putea numi fondul stabil al expresivității picturale autohtone, artistul aduce în orchestrarea generală sensibilitatea sa, simțul culorii și al construcției și dotarea pentru expresia lirică.

V. Caraman

Cartea de artă

„Șirato"

EXISTĂ, fără îndoială, o bogată și nuanțată bibliografie Șirato, datorată unor exegeți de incontestabilă autoritate, la care se adaugă și scrierile proprii, de un deosebit interes teoretic și critic nu numai în contextul epocii apariției lor. De aceea, ca în multe cazuri asemănătoare, s-a creat senzația că subiectul în sine a fost epuizat, chiar și sub aspectul criticii filologice, totdeauna capabilă de surprize, și că eventualele interpretări ocazionale ar mai putea aduce doar discrete retușuri subiective unei imagini deplin constituite.

Iată însă că lucrarea lui Mihai Ispir, simplu intitulată **Șirato** (Editura Meridiane, colecția „Mica bibliotecă de artă") vine să propună o reactualizare a subiectului dintr-o perspectivă personală, pornind de la ideea clar și distinct formulată că : „Viața și arta lui Francisc Șirato alcătuiesc un întreg ce anevoie poate fi despărțit". Punct de vedere ce încorporează organic, cum o demonstrase dialectica existenței, structura psihică a pictorului, opțiunea sa estetică fundamentală, așa cum ne-o restituie opera, și justificarea — sau mai corect spus, construcția intelectuală a sistemului său teoretic, de o foarte solidă și modernă factură. Fără intenții polemice și cu vizibilă voință de a construi un argument critic înainte de a discuta sau infirma alte opinii, autorul procedează la un tip de exegeză ce pare că vrea să concilieze termenii antinomiei formulate de Paul Valéry atunci cînd constata că „biografia este mult mai comodă decît analiza operei". Dozajul celor două componente, inerente oricărei monografii ce nu se mulțumește să rămînă doar un eseu minat de semnul relativității, se face cu multă atenție și luciditate, în economia parcimonioasă a unui text redus la ceva mai mult de 40 de pagini (cu 64 de ilustrații de bună calitate).

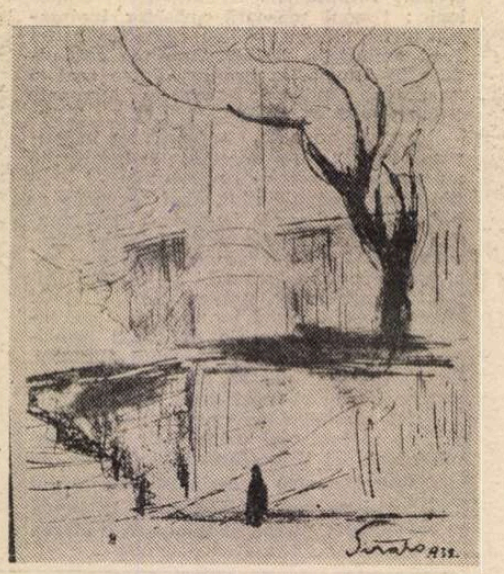
Accentul lucrării cade, potrivit premisei propuse, pe ceea ce a însemnat, într-un context fertil, divers și uneori contradictoriu, cum era cel din primele decenii ale secolului nostru, arta lui Francisc Șirato, puternicul ei intelectualism, conținut fără ostentație și fără a diminua sau suspecta valorile picturale constituite, de construcție, culoare și formă. Acesta a fost, dealtfel, și modul original al pictorului, foarte personal și în același timp organic racordat la tensiunile epocii, de a fi modern, pornind de la ceea ce confruntările artei europene produseseră ca modalități expresive cu valoare paradigmatică în descendența liniei Cézanne. Relația superioară dintre artistul intelectual, rafinat analist, și demersul său în integralitatea raportului concepție-formulă, cu implacabila prezență a unei premise și mai ales a perspectivei estetice este atent studiată și relevată, direcțiile principale ale contribuției lui Șirato într-un plan mai larg și mai esențial decît părea la momentul respectiv sînt puse în evidență cu exactitate și cu o incontestabilă proprietate a mijloacelor și termenilor. Se cere subliniat, deasemeni, faptul că autorul reține corect sensul și importanța tonului militant din opera pictorului, fără a cădea în excesele sociologizante care, la fel ca și în alte cazuri, mai ales din literatură, ne furnizaseră o imagine deformată, unilaterală și falsă a creației unuia din cei mai interesanți și autentici artiști români. Ni se restituie, în schimb, dintr-o perspectivă ce angajează fructificarea actuală a operei lui Șirato, dimensiunile de autenticitate, implicare umană, rațională și afectivă, logică structivă și picturală conținute în lucrări cu valoare de etalon nu numai în propria creație, pornind de la ceea ce stadiul actual al teoriei de artă ne propune pentru o corectă „lectură" și receptare a imaginii plastice. Firește, sensul imediat al lucrării lui Mihai Ispir este cel monografic, dar cel interior, determinant, este al unei încercări de a pune în discuție din unghiul recuperator presupus de o nouă și posibilă perspectivă critică, nu numai opera în sine, cu analize morfologice și sintactice atractive, ci mai ales mecanismul intim, dialectica mutațiilor operate în timp și care au provocat delimitarea personalității lui Șirato, de un interes aparte în contextul artei interbelice.

Datele obiective ale lucrării acreditează reușita ideii alese ca premisă teoretică și, mai ales, ne pun în fața calităților unui tînăr dispus și capabil să opereze exact și nuanțat cu mijloacele puse la dispoziție de cercetarea interdisciplinară actuală, fără a pierde logica, eleganța și cursivitatea demersului și a discursului critic.

Virgil Mocanu

ȘIRATO : **Sighișoara**

Irișl



Minaret

Muzică

Colegiul criticilor muzicali

BINEÎNȚELES că am putea aduce destule argumente în pledoaria noastră pentru rolul ce-i revine criticii muzicale, pentru importanța cuvîntului criticilor muzicali în viața artistică a țării : argumente care să demonstreze că atunci cînd condeiele muzicii românești — critici, muzicologi, compozitori — intervin cu obiectivitate prin cronicile ori articolele lor, prin acțiunile lor (acțiuni integrate în amplul proces de educare artistică, estetică a marelui public), rezultatele converg spre vitalizarea, spre activizarea, spre o nouă calitate — ca să folosim termeni rodați în ultima vreme — a vieții muzicale. Dar, credem că tot atît de edificatoare sînt și cîteva momente desprinse din activitatea Colegiului criticilor muzicali, în 1979. Este vorba, de fapt, de Secția de critică muzicală a Asociației oamenilor de artă, care — reorganizată la începutul anului trecut, din inițiativa conducerii A.T.M., a artiștei emerite Dina Cocea, președinta acestui for de cultură — a căpătat denumirea de Colegiul criticilor muzicali. Colegiu din care fac parte : Dumitru Avakian, Luminița Vartolomei, Costin Cazaban, Iosif Sava, Smaranda Oțeanu (secretar), Doru Popovici, Vasile Donose, Alfred Hoffman, George Draga și care numără printre colaboratorii săi pe Viorel Cosma, Theodor Drăgulescu, Ștefan Cărăpănceanu, Edgar Elian, Dan Scurtulescu, Elena Zottoviceanu, Rodica Sava, Vladimir Popescu-Deveselu, Dumitru Moroșanu, Silviu Gavrilă, Mihai Moldovan, Dinu Petrescu, Cristian Mihăilescu și alții. Nu numai o schimbare de titulatură, de fapt o nouă concepție despre prezența criticii, a criticilor muzicali în viața artistică a țării.

La cîteva săptămîni de la prima ședință de lucru a Colegiului criticilor muzicali, a apărut afișul primei acțiuni : Festivalul „Tinere talente", 7—10 mai, Rîmnicu Vîlcea ; 26 de tineri soliști în **Secvențe Bach, Mozart și tinerii interpreți, Memento Romantic, Corespondențe spirituale românești, Mesagerii orașului Rîmnicu Vîlcea.** 4 seri de muzică în fața unor săli arhipline, cu participarea entuziastă a melomanilor din orașul amintit. A urmat, la un interval de cinci săptămîni, Festivalul „Tineri dirijori" — Tîrgu Jiu, 16—18 iunie ; 11 tineri dirijori în serile numite **Haydn-Mozart, Romanticii, Valori românești,** participînd și la colocviul „Tineri dirijori în circuitul vieții muzicale românești". În miez de vară — „Vorona, 6—8 august", un festival folcloric, o întîlnire cu rapsozi, artiști amatori ai plaiurilor botoșănene. Iar între 16—18 octombrie, „Seri de muzică vocală" la Sf. Gheorghe (Covasna) cu prezența artiștilor Operei Române și a Orchestrei simfonice brașovene în **Tezaur vocal european, Virsta de aur a operei, Ars Carpathica.** Ar fi de amintit și cele „Șapte întîlniri-dezbatere cu Arta" din cadrul Festivalului internațional „George Enescu", discuții, convorbiri cu membrii orchestrei Radioteleviziunii pragheze, cu artiștii Ansamblului american de balet Alvin Ailey, cu trupa de dansuri tradiționale din Japonia, cu Deutsche kammer Academie, cu Atelierul polonez de muzică contemporană, cu Gabrielli Brass Ansamble, de asemenea redactarea Agendei Festivalului. La fel, dezbaterile în jurul primelor audiții sau premierelor românești, cronicile, articolele care au comentat în presă fiecare manifestare, reportajele și transmisiile în direct ale Radioteleviziunii ș.a.m.d. O singură concluzie trebuie însă subliniată : Colegiul criticilor muzicali, de fapt cei aproape 20 de critici muzicali bucureșteni, așa cum sînt prezenți în săptămînala Gazetă muzicală Radio, realizată de către Iosif Sava, sau în emisiunile micului ecran, așa cum comentează în presă, cu regularitate, evenimentele fiecărei luni — au impus întîlnirilor un scop bine definit: împlinirea cu eficiență a unei acțiuni de interes. În obiectiv : activizarea vieții muzicale în orașele fără instituții profesioniste, dialogul cu marele public, dialogul și colaborarea cu artiștii amatori de pe întreg cuprinsul țării.

Colegiul criticilor muzicali în 1980 : iată o agendă care pare a fi destul de interesantă. Vom continua, bineînțeles, festivalurile începute : „Tinere talente" va avea loc la Rîmnicu-Vîlcea între 22—24 aprilie ; în trei seri de muzică vor fi ascultați peste 40 de tineri soliști. Colaborînd cu Orchestra simfonică din Bacău, 15 tineri dirijori vor împlini la Piatra-Neamț, între 5—7 mai, Festivalul „Tineri dirijori". „Întîlnirea de la Vorona" este programată la sfîrșitul lunii iunie, dar pînă atunci mai avem notate dialoguri cu artiști amatori din Negrești-Oaș, Huta-Certeze (26—29 mai), deci cu rapsozi și ansambluri din Maramureș, Oaș... De asemeni, „Ateliere-Dezbatere", în centre muzicale de tradiție (primul a avut loc la Iași, în colaborare cu Radioteleviziunea Română), Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov etc.

Ne aducem aminte că în urmă cu 3—4 ani criticam A.T.M. („A.T.M... dar fără M") chiar în paginile ziarului „Scînteia" pentru că în timp ce desfășura o excepțională activitate în folosul teatrului românesc, părea că neglijează viața muzicală. Realitatea era însă că acest for de cultură avea porțile larg deschise artei sunetelor, iar cei care trebuiau să acționeze erau de fapt oamenii de muzică, respectiv criticii muzicali. A fost însă necesară reorganizarea (sub directa îndrumare a conducerii A.T.M. și a Direcției artelor din C.C.E.S.) și, mai mult, hotărîrea celor 20 de critici muzicali, a celor 29 de condeie binecunoscute, de a face din fiecare întîlnire nu o reuniune formală, ci o vie și rodnică dezbatere, de a împlini fiecare acțiune la cotele unei manifestări de ecou național, de înaltă clasă.

Smaranda Oțeanu

„Unire în cuget și-n simțiri“

Scrisori către redacție

ACESTE cuvinte, învățate de generația mea odată cu cintecele primilor ani de școală, aceste cuvinte al căror corespondent melodic il auzim și astăzi în fiecare seară în fața televizoarelor, au rămas în mintea mea de dascăl nărăvit timp de trei decenii în predarea limbii și literaturii române una din sintagmele esențiale ale experienței noastre: ea definește nu o inertă, stătută, monotonă uniformitate, ci tocmai substanța acelui **liant al diversității,** care ne-a ajutat să supraviețuim, ca organism național, în împrejurările cele mai tragice cu putință. Acest liant al diversității ne-a ajutat să dăruim culturii noastre și lumii întregi acele valori novatoare, deschizătoare de drum, acele opere durabile pe care numai și numai confruntarea deschisă a ideilor în spiritul pasiunii pentru adevăr le poate naște. Progresul cultural, contrapunerea argumentelor, dialogul înseamnă implicit — dincolo de zarva răstălmăcitoare ivită mai întotdeauna în urma caravanelor de idei — o solidaritate a spiritelor apte să suporte și să cultive confruntarea opiniilor în respectul și iubirea față de toate valorile pe care le-a creat și le creează în continuare cultura românească. Este unirea noastră în cuget și-n simțiri, flacăra care întreține în toate discuțiile noastre buna credință și respectul față de adevăr, față de opinia celui care gîndește și creează, sporind prin mintea și talentul său patrimoniul culturii naționale. Procesul acesta, zăgăzuit un timp, înflorește în epoca noastră, a comunismului de omenie — epocă deschisă de Congresul al IX-lea și înălțată la noi dimensiuni de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român, constituind elementul de fond al vieții noastre sociale și culturale.

Elementul acesta **de fond**, unirea aceasta în cuget și-n simțiri, datorită căreia caravanele de idei își urmează neabătute drumul mi se pare însă prea adesea trecută cu vederea dacă ne referim la o serie de manifestări care țin de ceea ce numeam zarvă răstălmăcitoare, lipsită de orice legătură cu polemica de idei atit de necesară. Zarva aceasta răstălmăcitoare s-a răspîndit prin lungi articole în jurul unor pretexte foarte diverse. Spun pretexte, pentru că începînd cu cărți de mare deschidere interpretativă despre valoarea operei lui Călinescu și Sadoveanu, continuînd cu editura care le-a tipărit, prestigioasa „Cartea Românească“, apoi cu revista „Secolul 20“ și cu întreaga activitate a directorului ei, apoi cu opera unuia dintre poeții reprezentativi ai epocii noastre, iar nu demult, cu prezența în dezbaterile actuale a unuia din marii învățați ai neamului nostru, profesorul Iorgu Iordan, — toate acestea și încă altele au constituit pentru unii publiciști nu obiect de discuție polemică, ceea ce ar fi fost normal și sănătos, ci prilej de totală eludare a miezului real al chestiunilor — în abordarea cărora doar competența și talentul pot fi decisive. Din asemenea manifestări în care ne izbește nu forța argumentelor, ci violența în stare pură a atacului **ad hominem**, care a culminat acum*), în cîteva rînduri pînă și cu învinovățirea de senectute, aruncată asupra prezenței strălucitoare a cărturarului nonagenar Iorgu Iordan în dezbaterile actuale — ne pune în fața unei scheme unice și asupra ei cred că este util să ne oprim: în tiparele acestei scheme, nume respectate devin din intelectuali devotați culturii naționale, niște acuzați învinuiți — risum teneatis — de antipatriotism, cărțile lor, opiniile lor fiind decretate „nu o operă, ci un caz“, iar criticii care le consacră studii analitice fiind numiți „avocați“ ai acuzaților de antipatriotism! Evident, nu autorii și nu operele lor ies păgubiți din astfel de inoperante dezlănțuiri pe un teren unde decisivă rămîne competența, forța argumentelor și nu cantitatea vocabulelor tari. Păgubit iese însă climatul în care sintem chemați să ne facem datoria de educatori și de oameni de cultură, în condițiile optime pe care partidul ni le-a creat, pentru a crește tineretul în spiritul patriotismului, al unirii în cuget și-n simțiri, în spiritul comunismului de omenie și al respectului față de om. Și nu se poate să nu ne întrebăm ce fel de educație cetățenească, patriotică am face noi tineretului, dacă am rămîne pasivi atunci cînd, în numele patriotismului, i se atribuie recent cărturarului patriot Iorgu Iordan, statutul de... antipatriot, într-un articol publicat pe mai bine de o pagină și asta sub ochii noștri, într-o revistă românească de mare tiraj, numai pentru că acela care lansează acuza nu împărtășește punctul de vedere al profesorului într-o chestiune literară? Necombătînd opiniile reale formulate de profesorul Iordan, articolul din „Flacăra“ i-a răstălmăcit, în schimb, cuvîntul nepublicat încă, rostit la o mai veche dezbatere literară de la Muzeul Literaturii Române, precum și textul publicat apoi în „România literară“ **(Opinii, Despre „magia cuvintelor“**, R.l. din 1 XI **1979)**. Problemele ridicate de profesorul Iordan în articolul din „România literară“ sint multe și reale, în ciuda faptului că nu toate exemplele folosite de domnia sa mi s-au părut potrivite. Nu cred, de pildă, că eseului lui Constantin Noica, **Sentimentul românesc al ființei** (1978) i se pot aplica criteriile de judecare ale lingvisticii și nici nu poate fi considerat o lucrare de filosofie pur și simplu. Strălucitorul eseu al lui Constantin Noica se ocupă cu „filosofarea“ nu cu filosofia, este o superbă construcție metaforică și un „articol sever“ de filosofie poate risca să rămînă în unele privințe în afara chestiunii. Asta nu înseamnă că lucrarea în discuție și admiratorii ei n-ar suporta și n-ar avea chiar de cîștigat și din confruntarea cu criteriile severe ale filosofiei și lingvisticii, prilejuri, cred eu, de a pune și mai bine în lumină faptul că nucleul ei specific e greu analizabil pe această cale și rămîne abia să fie intuit și atins cu alte mijloace analitice, mă gîndesc în primul rînd la cele ale criticii literare complexe, totale; că aceste mijloace analitice sint departe de a fi atins perfecțiunea în studierea acestui gen de lucrări, lăsîndu-se prea adesea pradă superficialității, „magiei cuvintelor“, care face ravagii „în aprecierile criticilor“, cum observa profesorul Iordan, că pe acest teren al criticii curente termeni „creați de personalități autentice ale disciplinei în cauză“ devin prin repetare demonetizantă „adevărate șlagăre stilistice“.

Aceasta este ideea de bază a articolului publicat de profesorul Iorgu Iordan, pe lîngă multe alte chestiuni de mare interes, comentate cu competență de Flora Șuteu într-o intervenție la care ne-am asociat cu toată stima (Opinii pe marginea articolului „Magia cuvintelor“. **Despre respect și curaj,** în „Flacăra“, 20 XII 1979). Pledoaria profesorului Iordan se îndreaptă în primul rînd spre menținerea în stare de trezie a spiritului cercetător, a rațiunii analitice, suprema noastră armă împotriva superficialității, împotriva mentalității care se conduce după deviza: „crede și nu cerceta!“ Repet, independent de acordul sau dezacordul nostru în ce privește unul sau altul din exemplele folosite de profesorul Iordan, această idee de bază a eseului **Despre „magia cuvintelor“** și în special modalitatea elevată de discuție, respectul față de preopinent, manifestat și prin admirația cu care ni se relevă în scrisul lui C. Noica „ingeniozitatea și subtilitatea analizei, calități care nu se întîlnesc prea des în scrisul nostru actual“; respectul față de cititor, manifestat prin grija cu care ni se specifică: „fără a avea pretenția că nu pot greși uneori“; respectul și interesul față de opinia altora, formulat în concluzie: „n-am intenționat să rezolv o problemă atît de serioasă, ci numai să o semnalez spre a fi supusă unei discuții largi și competente“ — toate acestea și încă multe altele fac din intervenția profesorului Iorgu Iordan o adevărată **lecție de civilizație a dialogului.** Noi, cei care i-am fost studenți, o asociem cu recunoștință lecțiilor similare sădite în sufletele noastre în urmă cu trei decenii. Acei care au astăzi cinstea de a-l avea preopinent pe profesorul Iorgu Iordan — mă refer la celălalt mare cărturar, Constantin Noica, pe care l-am cunoscut spre bucuria mea, acum, în miezul vieții mele, știu bine că această invitație la **dialog**, la „discuții largi și competente“, constituie pentru viața noastră intelectuală însăși rațiunea noastră de a fi.

IATĂ însă că această lecție de civilizație a dialogului este nu numai eludată în articolul publicat pe mai bine de o pagină de Paul Anghel, dar și înlocuită cu imaginea unui Iorgu Iordan trimițind „fulgere justițiare împotriva lui Constantin Noica“, a unui Iorgu Iordan care „a sărit să-l inculpe“ pe cărturarul Noica, urmărind de fapt, ce credeți? o „țintă“ neromânească: „Ținta? Anularea acestei meditații asupra limbii, pentru ca limba noastră să rămînă în inocența ei moștenită de la strămoși. Că am putea să și gîndim în această limbă, ni se refuză“. Greu de crezut, dar așa se interpretează invitația la discuție a profesorului Iorgu Iordan. Va să zică, numai pentru că ni s-a formulat o altă opinie asupra modalității propuse în cartea lui C. Noica de a extrage semnificații semantice, înseamnă că „ni se refuză“ de către lingvistul român Iorgu Iordan că am putea să gîndim în limba română! Cui folosește acest proces de intenție, care falsifică premisele unei discuții urbane și necesare? Cărturarului C. Noica, în nici un caz, nu. Desigur nici cititorilor revistei „Flacăra“ — una dintre cele mai răspîndite și mai populare publicații românești de azi — în ale cărei pagini se afirmă că un învățat român de talia lui Iorgu Iordan, împreună cu alți intelectuali români, nenumiți și vizați generic prin formula „oponenții protocronismului“, ar susține teza potrivit căreia „cultura română e o cultură secundară, derivată, minoră“? Unde scrie profesorul Iorgu Iordan că este secundară, derivată și minoră **cultura română?** Nu ni se spune, sintem invitați să credem și să nu cercetăm. În numele unui fel de monopol asupra dragostei de patrie, articolul nu numai că atribuie unui cărturar român de azi, teze și sentimente antipatriotice, dar prezintă la fel de tendențios și un întreg capitol al moștenirii literare românești, reprezentat de E. Lovinescu și de teoria sincronismului, căreia i se falsifică din nou sensul, atît de clar lămurit și de marele număr de studii apărute în ultimii 15 ani și de opera criticului editată între timp. În **pofida evidenței, ar**ticolul pretinde că în lumina termenului „sincronism“, „literaturile se împărțeau în literaturi model (avansate) și literaturi derivate (înapoiate), ultimele propunîndu-și ambiția să se sincronizeze cu primele“. Orice elev de liceu știe astăzi că Lovinescu nu a afirmat niciodată o asemenea aberație și respectivul articol nu face decît să întoarcă cititorii la nivelul de „informație“ al epocii proletcultiste, cînd asemenea neadevăruri figurau în manuale de școală și cursuri universitare. „Goana după vrăjitoare“, pe care publicistul o atribuie discuției urbane purtate de profesorul Iordan, bîntuie propriile-i pagini, spre paguba cititorilor români. Sincronismul lovinescian înseamnă în primul rînd sincronizare cu problemele sociale și naționale ale prezentului românesc și atitudine polemică față de imitarea modelelor străine. Cititorii sînt însă invitați să creadă pe dos și să nu cerceteze — și aceasta în numele... dragostei pentru cultura română!

ACELAȘI procedeu „crede și nu cerceta!“ a fost pus în funcțiune de un alt articol, apărut tot în revista „Flacăra“, pentru a convinge masa cititorilor că lirica unui poet care slujește cu cinste de trei decenii epoca României socialiste, al cărui talent a fost relevat de G. Călinescu — Dan Deșliu — ar fi pur și simplu inexistentă, constituind „nu o operă, ci un caz“. Și de data aceasta, vom repeta ceea ce am spus cu privire la opiniile emise de profesorul Iorgu Iordan: discutabilă, criticabilă este în mod firesc orice construcție a spiritului creator, cu condiția de a situa discuția pe terenul argumentelor și nu al epitetelor tari fără de acoperire. Ce poate spune însă cititorilor violența cu totul inexplicabilă revărsată asupra unor poeme publicate de Dan Deșliu în urmă cu trei decenii — lirica de dată mai recentă fiind mai repede expediată — poeme care reprezintă prin popularitatea lor, printr-un anume farmec atins de cota de sus a poeziei civice a acelui timp, ca și prin fragmente care ne apar astăzi depășite, piese antologice ale unei perioade eroice de început și pentru viața și pentru literatura epocii socialiste? Răscolirea unor versuri smulse din context, a unor scrieri apărute cu douăzeci și chiar cu treizeci de ani în urmă, fără a se da nici un fel de trimitere bibliografică la contextul operei și la contextul istoric, numai pentru a se aplica epitetele „infrapoezie“, „infraliteratură“, „mimare caraghioasă“, „gîndire estetică mai mult decît lamentabilă“ etc., etc. — este un procedeu mult prea compromis. Astfel de articole care se cer crezute pe cuvînt, adică pe sentință, pe violență, interesate brusc și neanalitic de scrierile din trecut ale unui autor și solicitind atenția prin lungi seriale au apărut frecvent în ultimul timp și au învățat cititorul să-și pună o întrebare elementară: dacă recenzentul a așteptat pînă azi pentru a respinge scrieri care i-au displăcut atît de mult cu decenii în urmă, — căci dicționarele ne arată că autorii acestor epitete au vîrsta maturității — de ce nu respectă el regulile istoriei literare, de ce nu oferă nici un fel de argumente, nici un fel de trimiteri la operă și pagină, în așa fel încît cititorul căruia i se adresează de fapt articolul să poată controla și judeca și el cu capul lui cum stau lucrurile?

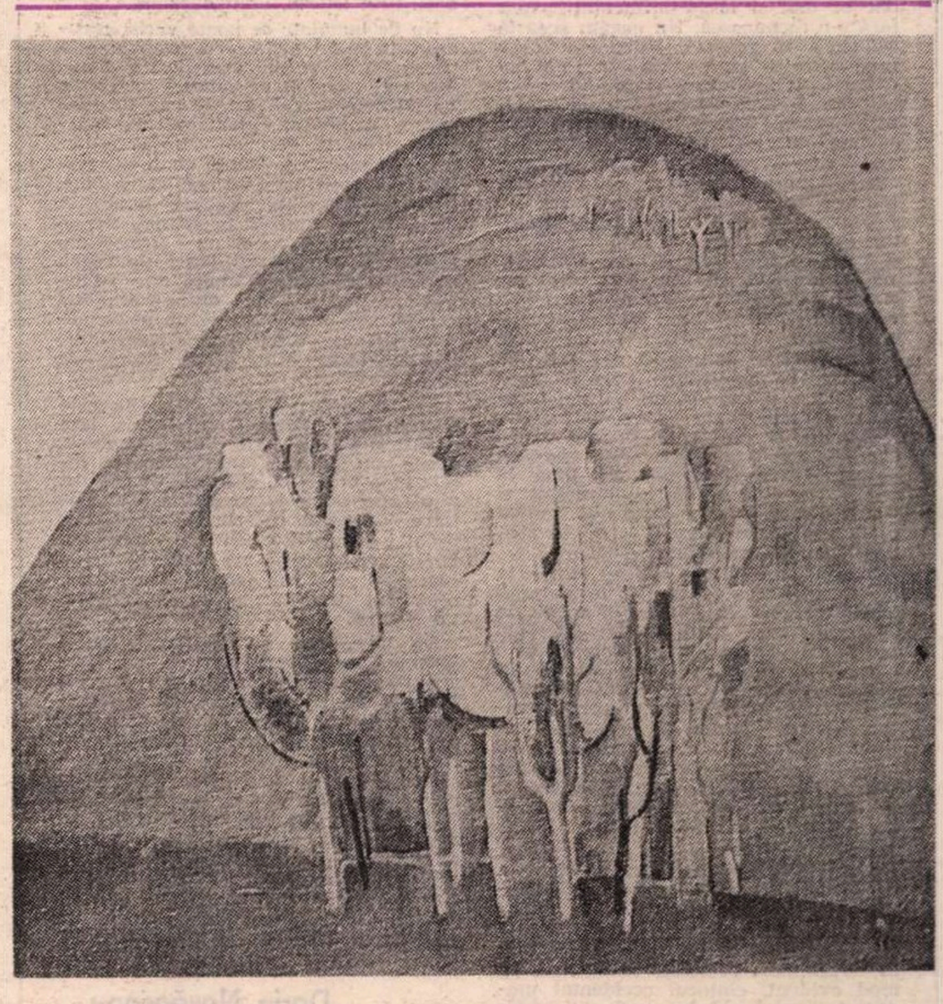
O altă întrebare vizează însă un aspect mult mai important, acela al eficienței preocupării noastre pentru calitatea creației literare. Congresul al XII-lea al Partidului ne cere să așezăm în centrul atenției noastre **calitatea,** să luptăm împotriva lucrului de mîntuială. Ce trebuie să credem atunci cînd într-o revistă de mare tiraj, un articol decretează drept „infraliteratură“ o piesă antologică publicată cu trei decenii în urmă, ca **Lazăr de la Rusca** (1949), dar nu manifestă preocuparea de onoare de a se analiza critic acele versuri într-adevăr lipsite de talent publicate astăzi, sub ochii noștri? Un **Lazăr de la Rusca** ar onora și astăzi paginile de poezie patriotică ale revistelor noastre, lucru care nu cred că se poate spune despre toate versurile tipărite fără exigența cuvenită de către unii redactori lipsiți de priceperea necesară. Ca profesor am putut să constat, nu odată, siguranța gustului și receptivitatea entuziastă a elevilor față de versurile multor poeți de valoare de azi, care cinstesc marile teme ale patriei, dar în același timp și vivacitatea spiritului critic cu care reacționează în fața prefabricatelor lipsite de fior artistic. Și prefabricatele acestea nu sînt puține, adăpostite în rubrici care anunță poezie patriotică, militantă, cînd, de fapt, nu există în cultură faptă mai întristătoare pentru cel ce-și iubește patria, decît luarea în deșert a noțiunilor sfinte și a limbii strămoșești.

EXPERIENȚA vieții noastre, încercările grele prin care a trecut cultura română ne-au învățat să nu privim cu pasivitate notele discordante din manifestări publicistice implicînd dragostea de patrie și cultura națională. Vedem bine că asemenea încercări de a introduce răstălmăcirea în locul analizei lucide și a respectului pentru adevăr nu răsună din interiorul criticii literare și nici sub semnătura unor condeie reputate. Nu vrem, așadar, să exagerăm proporțiile și nici urmările. Criticii de autoritate profesională analizează cu probitate și calm cărțile de valoare. Ei sînt deplin conștienți că tocmai posibilitatea modelatoare pe care o au prin inseriere asupra unui public foarte larg așează critica literară în fața unei obligații foarte directe: aceea de a reflecta, în calitatea ei de factor educațional, la răspunderea civică ce îi revine în dezbaterea problemelor spirituale. Ca dascăl, nu pot să nu mă simt implicat în această răspundere, și în această calitate mi-am și permis intervenția de față.

Metoda de care avem nevoie este aceea a muncii competente, a unirii energiilor, a unirii în cuget și-n simțiri.

Prof. Mircea Handoca

*) **Dezbateri, „Magia cuvintelor“ sau goana după vrăjitoare?** de Paul Anghel; în „Flacăra“, nr. 51 din 20 XII 1979; **Sinteze, Dan Deșliu sau drumul poeziei de la realism la onirism,** de Romul Munteanu, în „Flacăra“ nr. 50, 51, 52 din 13, 20, 27 XII 1979.



NICOLAE **G.** IORGA : **Deal** (Galeria „Simeza“)

Cartea străină

Carol cel Mare (miniaturi pe manuscrise medievale)

Poemele Evului Mediu

(II)

DINCOLO de multele neajunsuri, lipsa de instrucție de la începuturile Evului Mediu pare să fi purtat și un avantaj : neștiind să scrie, poetul oral era obligat să apeleze numai la memorie. Edmundo de Chasca, în unul din ultimele studii de mare cuprindere dedicate **Cidului (El arte juglaresco en...,** Gredos, 1972), introduce în discuție această idee, sprijinindu-se pe cercetările făcute de Milman Parry și Albert B. Lord. Aceștia se sprijină și ei, la rîndul lor, pe cîteva amănunte adunate de la A. F. Gilferding, P. N. Rejnikov, Matias Murko și V. Radlov și consemnate de C. M. Bowra în **Heroic Poetry** (Londra, 1952).

Împrumutînd de la unul la altul, ne îngăduim și noi să împrumutăm amănuntul care ne interesează : un mare cîntăreț medieval iugoslav, Avdo Medodovici, a fost pus să asculte lectura unui poem de 2 000 versuri și s-o reproducă din memorie. Rezultatul a fost un alt poem, de 12 000 versuri... Lui Albert B. Lord nu i-a fost greu să scrie sub această cuîremurătoare notație care surprinde mult din actul creației poetice : „Homer îi reprezintă pe toți cîntăreții de narațiuni epice, din timpuri imemoriale pînă în prezent".

De la spațiu la spațiu, memoria funcționează însă altfel, mai cu seamă memoria poetică, stimulii fiind foarte diverși și foarte diferiți. Nu vom intra într-o lungă dezbatere. Faptul că ne-am oprit în această rubrică asupra poemelor medievale se explică prin aceea că efortul și dăruirea traducătorilor merită mai mult decît o apreciere verbală, un așa numit zvon critic ; merită, în primul rînd, lectura și reflecția pe astfel de texte încărcate cu mai multă semnificație decît multe texte contemporane, dar nepusă prea mult în evidență de interpreți. Noi nu ne propunem decît să stîrnim acest interes, oferind cîteva posibile puncte de plecare.

Modul particular de manifestare a memoriei poetice ne obligă să nu fim de acord încă o dată cu teza influenței franceze „foarte la modă în Spania", cum spune Victor Bercescu (pag. 141), adăugînd că epica franceză se răspîndește în peninsulă adusă de numeroși jongleri, în pelerinaj cu seniorii spre Santiago de Compostela. În pelerinajul acesta jonglerii și seniorii influențau, dar se mai și lăsau influențați, chiar fără s-o recunoască. Nu negăm această influență, în general, susținem doar reciprocitatea și o excludem în cazul **Cidului.** Și în **Roland** și în **Cid** există cavaleri, bătălii, cai cu nume bine alese și spade, fiecare cu onomastica ei și chiar cu respectivele relicve în mînere. Există seniori și vasali și judecata divină a armelor minuite de pămînteni. Dar deosebirile sînt mari.

Din 711, spaniolii i-au avut pe pămînturile lor pe arabi și s-au luptat cu ei pînă în 1492. Lupta n-a însemnat numai moarte, ci, așa cum observam și cu un alt prilej, a însemnat și viață, conviețuire, înțelegere, comunicare și cunoaștere. Franța n-a avut un astfel de prilej și în cultura ei n-a funcționat această dimensiune, perfect identificabilă, începînd de la celebrele **jarchas**, „ieșiri" ale poemelor arabe **muvasaha** și prag ale poeziei epice spaniole. Dacă ducem aceste **jarchas** dincolo de Yosef el Escriba, pînă la Muqqadan ibn Muafa, supranumit și Orbul din Cabra și mort în 912, putem muta începutul poeziei spaniole aici, deci înaintea mileniului nostru.

Stăpîn pe acest adevăr și foarte atent la tot ceea ce era nou în materie, Ramón Menéndez Pidal n-a șovăit în a accepta rolul particular (creator) al oralității, sancționîndu-l acolo unde a considerat că se cuvine. Dar ultimii cercetători citează trunchiat. Cînd marele filolog a identificat doi poeți pentru **Poemul Cidului,** și-a intitulat comunicarea astfel : „Los cantares épicos yugoslavos y los occidentales. El Mio Cid y dos refundidores primitivos". (Boletin de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, XXX, 1955—1956).

Menționarea cîntăreților iugoslavi în prima parte a titlului nu era întîmplătoare și nici sancționarea lor : spre deosebire de acești cîntăreți, arăta Pidal, care fac ca un cîntec să trăiască în variante proteice, re-formate în mod evident, cîntecul occidental medieval se conservă în esența lui, chiar dacă memoria păstrătoare nu-i cere absolută fidelitate verbală, iar uneori se eliberează de modelul original, îmbogățindu-l și intensificîndu-l.

O astfel de observație e plină de semnificații și ele pot fi urmărite ușor în cele două memorii, franceză și spaniolă, aceleași și, totuși, diferite. Ce este, în definitiv, ceea ce conservă **Cîntecul lui Roland ?** Mai întîi figura lui Carol cel Mare, mereu atotputernic, mereu vizionar (și premonitoriu), mereu drept și mereu decis să-și dilate împărăția. Pentru aceasta poetul îl ajută, făcîndu-l să trăiască 200 de ani, mereu neînvins : „De Carol Magnul aș dori s-ascult, / Este bătrîn și s-a luptat cam mult ; / De două veacuri, pe cît știu, trecut, / Și cîte țări el nu a străbătut, / Atîtea lovituri are în scut. / Mulți regi bogați pe drumuri a lăsat ; / Cînd i s-o face silă de luptat?" (XL). Totul după aceea se însoțește cu figura sa, căci regele, dacă îl imploră, poate opri și soarele peste Ebru.

Nu i se poate reproșa poetului necunoscut nimic ; el lucrează în funcție de spațiu : vitejia e în funcție de calitatea cavalerească, legile acesteia se reține și se respectă de către toți, dincolo de jurăminte și trădări. Se reține, bineînțeles, luptele. Nu putem insista asupra lor. Cititorul curios poate parcurge ororile singur, mai ales cele dintre lesele XCVI și CVIII, unde violența francilor despică totul : coif, țeastă, platoșe, scut, inimă, ficat, plămîni, etc., îndeletnicire dragă pînă și lui Turpin și admirabil echivalată în românește, chiar dacă tradiția noastră, și limba ca atare, nu cuprinde, nu poate să cuprindă atîtea săbii.

POEMUL CIDULUI ne oferă însă altceva. Mai întîi, trăsăturile eroului, care sînt diferite. Cidul, între altele, are o măreție morală, ori, cum spunea Americo Castro, are sensul experienței morale. El se evidențiază în multe împrejurări : eliberarea Contelui de Barcelona, reacția la umilirea fetelor de către infanți și, mai ales, reacția față de regele Alfonso, cînd îl exilează pe nedrept. Codul cavaleresc îi dădea acest drept ca vasal exilat, dar Cidul trece peste cod. Și în acest gest, în această memorie, se înregistrează o lungă perioadă de istorie spaniolă. O altă trăsătură a Cidului este bunătatea, alt fragment de istorie : cînd Cidul pleacă din Alcocer, maurii și maurele încep să plîngă (versurile 855 și urm.), deși, prin istorie, erau dușmani.

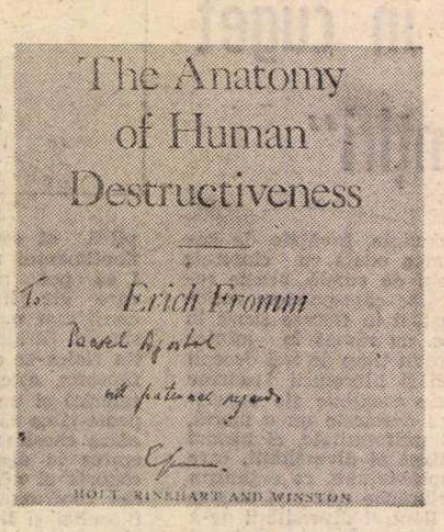
Nu de bunătate se poate vorbi, recunosc, în cazul lăzilor cu nisip și pietre, unde interpreții identifică vicleniе. Așa este : codul de atunci, celebrele **Partidas** (cap. VII, art. 16 par. 9) definesc și pedepsesc chiar această înșelăciune. Dar să reținem : totul se petrece în sfera comicului, cu toată grația împrejurărilor și se rezolvă cu bine. Cititorul nu poate cenzura textul. A făcut-o Leo Spitzer în **Despre caracterul istoric în...,** într-un articol din 1948, cînd l-a acuzat direct pe Pidal, susținînd că gestul Cidului este o ilustrare a spiritului său antisemit. Pidal a replicat : „Cidul poetic **nu poate** acționa sub un vulgar impuls antisemit", demonstrîndu-i, literă cu literă, de ce nu.

Sigur, putem continua : alta este trăirea din **Poemul Cidului** în fața nevăzutului, alta este funcția naturii, altele sînt structurile de elaborare, altele sînt miturile, altfel sînt bătăliile, altul este realismul și alta este relația între adevărul istoric și cel literar : Pidal i-a identificat în viața civilă, în istorie, pe aproape toți participanții la această splendidă epopee, monument, diferit și egal în glorie cu **Cîntecul lui Roland.**

Da, în ceea ce privește povestea lui **Tristan,** cea despre care Sorina Bercescu spune atît de frumos — „cu cît legenda s-a pierdut mai mult în negura anilor, cu atît ea a devenit mai adevărată și mai vie" — se poate vorbi de o influență clară și frumoasă a textului francez, mai exact de preluarea acestuia. Dar nu de pe drumul pelerinilor spre Santiago de Compostela. Și nu trebuie uitat că **Tristan e Iseo** au devenit aici altceva, au devenit acel „amestec de spirit și materie" (Dámaso Alonso), planuri separate în original. După care, firește, lirica și proza spaniolă și-au inventat Tristanii lor.

Darie Novăceanu

IN MEMORIAM



Erich Fromm

ULTIMA oară l-am întîlnit, la București. O vizită de numai cîteva zile. Era un august mai puțin apăsător ca de obicei. Plimbări, în doi, pe malul lacului Snagov, cu opriri prelungite acolo unde umbra era mai deasă.

De statură mică, fragil, suporta cu răbdare și curaj bolile cu care conviețuia de la începutul exilului său voluntar din Germania hitleristă. Vocea molcomă, egală, ușor obosită, rostea verbul cu accente logice sugerate doar prin nuanțări imperceptibile, transformînd orice discuție în confesiune. Nu cred ca trecătorii întîlniți să-și fi dat seama că se află în fața uneia din conștiințele cele mai treze ale epocii, unul din militanții generoși, care înfruntase cu un curaj exemplar „vînătoarea de vrăjitoare" a anticomunismului din S.U.A. anilor '50, furia războiului din Vietnam, iluziile euforiei tehnocratice. Prin cursurile sale de la Universitatea Yale, Columbia și altele, prin scrisul său, Fromm a făcut, poate, mai mult decît mulți alții pentru receptarea în S.U.A. a mesajului umanist al lui Marx. Odată, va veni și timpul pentru a reda convorbirile în umbra copacilor ce străjuiesc lacul Snagov.

Personal l-am cunoscut abia în 1973, în plină iarnă, la Locarno-Muralto (Elveția), unde se retrăsese după ce și-a încheiat activitatea la Universitatea națională din Mexic. În locuința lui, Casa Monda, nu eram decît noi doi. Eu îl știam, desigur, din scrierile ce-i asiguraseră, de mult, autoritate științifică și celebritate. Aflase și el cîte ceva despre mine, fiindcă întîlnirea noastră a avut loc din inițiativa a trei prieteni comuni, care ei voiau, de fapt, ca Fromm să mă cunoască : Ernst Bloch, O. K. Flechtheim, Heinz Brandt... Prima întîlnire, un dialog de patru ore, a însemnat începutul unei comunicări filosofice prietenești și a unei corespondențe, intermitente, dar calde.

Și cum să nu-l fi iubit și admirat pe Erich Fromm ? !

Nu sînt și nici n-am fost vreodată un adept al „filosofiei" sale (el singur se considera competent numai în probleme de psihologie socială și psihanaliză). Dar cum să uiți **funcția culturală** a cercetărilor și reflecțiilor sale, pe care unii, de la noi sau din altă parte, vor să le reducă la cîteva teze izolate din contextul spiritual al vremii, exercitînd asupra lor critica monologală ? Or, Erich Fromm nu a fost un simplu autor de cărți — discutabile ca orice lucrare științifică sau scriere de filosofie socială —, ci un autentic maestru spiritual. Cum să uiți că în plină barbarie fascistă, furie războinică, idolatrizare a tehnologiei alienante, distructive, letale, glasul lui Fromm chema **la acțiune** pentru o „societate sănătoasă" în care **biophilia** (iubirea de viață) să triumfe asupra **necrophiliei** (iubirea de moarte), în numele rațiunii împăcate cu pasiunea, a creativității și a dragostei pur și simplu (liberată de interpretarea freudiană unilaterală) ?

Istoria evenimențială îl poate încadra în „școala de la Frankfurt". Această clasificare în parte e judicioasă, dar nu epuizează nici pe departe impactul durabil al operei și al activității sale asupra spiritualității acestui secol și, poate, asupra celui viitor (să nu uităm, de pildă, că abia la sfîrșitul anilor '70 i-a „descoperit" cultura franceză pe E. Bloch, Th. W. Adorno, M. Horkheimer...).

Erich Fromm a întreprins, într-adevăr, o **lectură marxistă** a lui Freud și a pus în evidență posibilitatea îmbogățirii concepției marxiste prin asimilarea critică a dimensiunilor pasionale și abisale proprii psihanalizei, dar această sinteză dorită — deși nu întotdeauna izbutită — avea o miză filosofică, riscantă dar grandioasă și novatoare : spre deosebire de Adorno și Horkheimer, care căutau să regăsească subiectul istoric printr-o „teorie critică" demistificatoare, a societății burgheze industrializate, tehnicizate și scientizate, birocratice și administrate, Erich Fromm a formulat un proiect epistemic novator, cu vădite implicații practice, anume să construiască un concept al omului total, concret, care, pe lîngă perspectiva filosofică, să asimileze achizițiile științelor omului, printre care psihanaliza i s-a părut decisivă. În centrul acestei reconstrucții a filosofiei dar și a științei sociale el așezase conceptul marxist al omului : „Cea mai semnificativă definiție a caracteristicii omului ca specie — scria el în 1968 — a dat-o Karl Marx ; el o înțelegea drept «activitate conștientă liberă»." **(Die Revolution der Hoffnung,** Klett, Stuttgart, 1971, p. 68). Acest proiect epistemic își păstrează deplina actualitate și semnificație. Prin el, Erich Fromm rămîne, și după moarte, viu, prezent, stimulativ.

Desigur, Erich Fromm nu era convins că revoluția socialistă ar fi **iminentă,** de o realizabilitate **imediată** în societățile capitaliste avansate. De asemenea, se îndoia de valabilitatea universală a socialismului „existent". Dar, respingînd doctrinarismul de ultra-stînga, nu contenea să încite la militantism : „Nu mai avem prea mult timp de pierdut. Dacă nu pornim imediat la acțiune, probabil va fi prea tîrziu". Poziția lui Erich Fromm poate fi concretizată drept **activism radical,** dincolo de opoziția tradițională dintre pesimism și optimism. El însuși caracterizează această atitudine în opera sa capitală, **Anatomia distructivității umane,** în acești termeni : „pesimismul funcționează în general să apere pesimiștii de nevoia internă de a face ceva, prin scoaterea în evidență a ideii că **nimic nu poate fi făcut,** optimiștii se pun la adăpost față de aceeași nevoie internă, convingîndu-se că totul este oricum spre bine, așa încît **nimic nu mai trebuie făcut.** Poziția adoptată în această carte este aceea a credinței raționale în capacitatea omului de a se desprinde din ceea ce pare țesătura fatală de circumstanțe pe care le-a creat... Acest radicalism umanist pătrunde pînă la rădăcini și astfel pînă la cauze ; el caută să libereze omul din lanțurile iluziilor ; el postulează că sînt necesare schimbări fundamentale, nu numai în structurile noastre economice și politice, ci și în valorile, în concepția noastră despre scopurile omului și în conduita noastră personală... Această speranță nu este pasivă și nu este resemnată ; dimpotrivă, ea nu se resemnează și e activă, căutînd să descopere orice șansă de acțiune în domeniul posibilităților reale" **(The Anatomy of Human Destructiveness,** Holt Rinehart and Winston, New York — Chicago — San Francisco, 1973, p. 437—438). Acest mesaj al radicalismului umanist, neîndoielnic inspirat din umanismul marxist, îl face pe Erich Fromm, și după moartea fizică, mereu apropiat de noi.

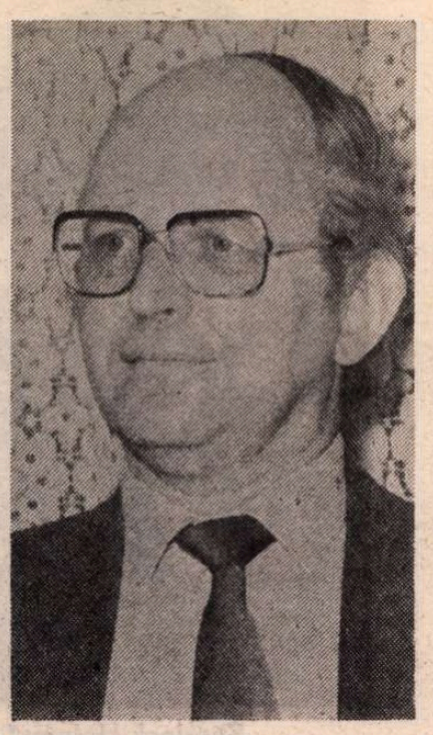
O CONTRIBUȚIE a cărei semnificație durabilă nu poate fi pusă sub semnul întrebării o reprezintă masiva **Anatomie a distructivității umane,** una din cele mai pătrunzătoare — dacă nu chiar cea mai pătrunzătoare — critici ale teoriilor agresivității înnăscute a omului, pe care numeroase școli sociobiologice, inclusiv „noua dreaptă" și anume concepții antropologice „de ultimă oră" (cum ar fi studiile lui René Girard), le-au reactualizat pe baza și în legătură cu cercetările de etiologie animală ale lui Konrad Lorenz. Monumentala operă a lui Erich Fromm se sprijină pe studii clinice ale tendințelor de necrofilie (războaie, crime, certuri, comportamente distructive și sadice etc.) confruntate cu date de neurofiziologie, psihologie animală, paleontologie, antropologie și sociologie politică. El arată că agresivitatea biologic adaptivă a animalului e înnăscută, servind la apărare și la satisfacerea nevoilor vitale, avînd astfel o justificare biologică validă („agresivitate benignă"), în timp ce agresivitatea distructivă și crudă („agresivitate malignă") nu este inerentă ființei umane, ci apare ca produs al unor structuri și raporturi agresive și represive. Răutatea (agresivitatea) înnăscută a omului este un mit ideologic de legitimare a dominației și asupririi. Prin această scriere fundamentală, Erich Fromm oferă un temei teoretic pentru orice proiect de înnoire socială și de reconstrucție umană. El își va îndeplini rolul de a inspira filosofia socială multă vreme.

Doar în treacăt menționez că dacă am căuta rădăcinile teoretice ale eforturilor contemporane de folosire emancipatoare a tehnicii, de promovare a unor „tehnologii alternative", „tehnologii blînde" (soft technology) și a altor tendințe ce-și găsesc expresia în variate strategii mondiale, ele ar trebui legate de ideea frommiană a „umanizării tehnologiei" (conținutul „revoluției speranței" de acum 12 ani).

Erich Fromm a murit. Poate opera lui nu este perenă, dar cîteva idei majore ale acesteia fac parte inalienabilă din acel „radicalism umanist" ce rămîne una din marile noastre speranțe.

Pavel Apostol

Convorbire cu KLAUS HEITMANN



Fotografie de **C. Mierlescu**

■ **Doctorul Klaus Heitmann, care ne vizitează țara, la invitația Uniunii Scriitorilor, este Professor Honorarius la Universitatea din Heidelberg și directorul seminarului de romanistică al catedrei.**

A fost elevul lui Hugo Friederich la Freiburg, unde și-a făcut studiile. Cunoscător al limbilor și literaturilor romanice, franceză, italiană și română, a publicat mai multe lucrări, printre care cele principale sînt : „Fortuna e Virtu" bei Petrarca **(1958) ;** Das Immoralismus. Prozess gagen die französische Literatur în 18 Jahrhundert, **Verlag Gehlen, Bad Hamburg, Berlin-Zürich, 1970 ;** Das französische Theater des 16 und 17 Jahrhundert, **Athenaion Verlag, Wiesbaden, 1977;** Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert, **ibid 1979 (va apărea în traducere la Editura Univers). A dirijat lucrarea în două volume:** Der französische Roman, **Bagel Verlag, 1977. S-a ocupat mult de scriitorii noștri clasici și contemporani. Este autorul unor studii substanțiale despre M. Eminescu, Sextil Pușcariu, C. Rădulescu-Motru, Lucian Blaga, A. E. Baconsky, Ștefan Bănulescu.**

A redactat toate articolele despre cultura română din Brockhaus Enzyklopedie **și** Wolfgang Kaysers Literarischeslexykon.

Redăm mai jos o convorbire a oaspetelui cu Ovid. S. Crohmălniceanu.

O.C. Stimate coleg și scumpe amice, dă-mi voie să intru **ex abrubto** într-o materie care îți interesează foarte mult pe literații noștri : După cite mi-am dat seama din excelentele interpretări pe care le-ai consacrat lui Balzac, Stendhal, Flaubert, Apollinaire, Céline, Ionesco, îmbini într-un chip original o critică filologică riguroasă, tradițională, cu o perspectivă arhetipală, inspirată de Jung. Ce șanse acorzi acestui demers exegetic față de altele practicate astăzi ?

K.H. : Dacă mă întrebi care este poziția mea metodologică în domeniul istoriei literare, n-am nici o jenă să mă declar un eclectic.

O.C. : Ești curajos !

K.H. : Nu neapărat, dar termenul „eclectism" — ca și alți termeni pe nedrept conotați negativ („pozitivism" și mai sînt destui) — trebuie, după opinia mea, reconsiderat. Eclectismul căruia i s-ar putea spune și „critică sintetică") este, așa cum îl concep eu, contrariul „imperialismului" în critică, adică acelui procedeu critic care acceptă ca valabilă numai o singură metodă de interpretare. Nici exegeza arhetipală, desigur foarte rodnică, de exemplu în interpretarea unor texte hermetice din modernitatea poetică, nu poate da, de una singură, cheia unei opere literare. Opera literară este, dacă îmi permiți să mă refer la titlul unui roman polițist celebru, o „Poartă cu șapte lacăte". Dacă vrei să deschizi această poartă, ai nevoie de o legătură întreagă de chei, pe care nici Jung, nici Freud, nici Bachelard, nici Goldmann, nici Todorov, nici altul nu o poate înlocui cu vreo cheie passe-partout.

O.C. : Îți dau perfectă dreptate. Ca să merg pe linia metaforei tale, mai există și sistemul „plasticării" porților închise, dar sfîrșește prin a arunca nu numai poarta, dar și clădirea în aer.

Să revenim însă la diferitele inițiative critice noi. Eforturile lui Jauss de a reînvia interesul pentru istoria literară propriu-zisă, au cu adevărat ecou în lumea universitară germană ? Există realmente o „școală" la Konstanz ?

K.H. : Cartea lui Jauss **(Literaturgeschichte als Provokation.** Istoria literară, ca provocare) a marcat profund evoluția cercetării de istorie literară în R.F.G., nu numai în domeniul romanisticii, dar și în acelea ale germanisticii și în studiile despre literatura engleză, rusă, etc. Ceea ce s-ar putea numi școala de la Konstanz (termenul este puțin adecvat, întrucît majoritatea simpatizanților a ceea ce a luat naștere la Konstanz lucrează acum în alte facultăți din R.F.G.) este un grup de istorici literari care pornesc de la impulsuri date nu doar de Jauss, ci și de colegul său, anglistul Wolfgang Iser. Activitatea grupului acestuia s-a cristalizat în mai mult de zece colocvii cu titlul general **Poetică și hermeneutică.** Ecoul pe care îl are școala lui Jauss... acum, mai ales în rîndurile tinerilor cercetători, se poate compara cu succesul pe care l-a avut E. R. Curtius cu cartea sa, **Literatura europeană și evul mediu latin,** în anii cincizeci. Așa cum termenul „Topoi" a intrat în patrimoniul lingvistic al limbii germane cultivate curente, fără ca vorbitorul să-și mai dea seama de proveniența cuvîntului, tot așa termenul „Erwartungshorizont" (orizontul așteptării), introdus în circulație de Jauss (nu făurit de el !), se poate auzi, de cîtva timp, de exemplu, la radio.

O.C. : După mine, rămîn încă nu puține puncte obscure în vestitele șapte teze ale lui Jauss.

K.H. : Desigur, nu pot trece nici eu cu vederea un deficit al muncii, considerabile, depuse de participanții la colocviile **Poetică și hermeneutică.** Predomină la ei încă un limbaj ezoteric, în timp ce aplicația practică a esteticii receptiei (Rezeptionsästhetik) lasă deocamdată de dorit.

O.C. : Ai o serioasă pregătire lingvistică. Nu te-au tentat inițiativele structuraliste și semiotice ? Dacă nu, din ce motive ?

K.H. : Aici se impune o distincție. Pe de-o parte, avem semiotica poetică după modelul dat cu celebra analiză a poeziei baudelairiene **Les chats** de către Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss. În pofida tuturor obiecțiilor aduse impotriva exegezei acesteia și urmărilor ei, cred că aici s-a desprins o perspectivă promițătoare, care îți dă noi criterii de analiză, mai ales în domeniul poeziei lirice moderne. Pe de altă parte, mă dezamăgește ce propune semiotica pariziană referitor la analiza prozei. Impresia mea este că esafodajele denumite „sémantique structurale" și „sémanalyse" sînt destul de fragile. Este izbitor mai cu seamă chipul în care pretenția la rigoare în descompunerea textelor sfîrșește prin a fi surpată la mulți autori publicați în Editions du Seuil și Larousse de un impresionism clandestin.

■

O.C. : Acum doi ani, în neuitatele noastre plimbări prin împrejurimile Heidelberg-ului ți-am expus un proiect care te-a atras. Este vorba — îți amintești — să încercăm a realiza o lucrare comună : două echipe de filologi germani și români să studieze diferiți autori din literaturile noastre. Mă gîndeam să alegem autori din secolele XIX și XX, ca să fie mai apropiați înțelegerii actuale. Criteriul de selecție îl vedeam iarăși foarte larg : să fi avut, dacă vorbim de români, anumite contingențe cu literatura germană. Și reciproc, în cazul scriitorilor germani. Mă gîndeam la elemente de orice ordin, biografic, tematic, al influențelor literare. Îți spuneam că ar intra astfel în sfera cercetării nume neprevăzute. Citam ca exemplu pe Alfred Döblin, care a scris o nuvelă, cu personaje românești și situată, sub raportul acțiunii, la început, în România : **Linia Dresden—Bukarest.** Am descoperit-o și eu uimit, cînd m-am ocupat de expresionism. Sau un eseist german cu o mare audiență în epoca interbelică, Valeriu Marcu. Așa cum arată și numele, a fost de origine român, ba a trăit multă vreme la noi și — după informațiile mele — a făcut parte din cercurile revoluționare.

Mi se pare că noutatea lucrării ar rezida în posibilitatea ca despre autori români să scrie filologi germani și reciproc ? Experiența poate fi foarte rodnică, prin perspectiva inedită.

Ce scriitori de la noi, fiindcă știu că ne cunoști literatura, ar putea suscita — crezi — interesul unor romaniști din R.F.G. ?

K.H. : Tematica relațiilor culturale româno-germane mă interesează de mulți ani. Îmi permit să amintesc că atunci cînd au fost reluate relațiile diplomatice între România și R.F.G. am scris pentru ziarul „Frankfurter Allgemaine Zeitung" un articol mai larg despre istoria influenței culturii germane în România modernă.

O.C. : A fost primul și m-a bucurat enorm că i-a acordat un mare spațiu lui L. Blaga, al cărui portret figura în mijlocul paginii ziarului.

K.H. : Am și analizat, cu alte ocazii, rolul pe care l-a avut Germania în gîndirea unor savanți români din secolul nostru, ca de exemplu Sextil Pușcariu și C. Rădulescu-Motru. Am încercat — nu fără succes — să trezesc și printre studenții mei interesul pentru astfel de teme. Așa, de pildă, a luat naștere o teză de doctorat foarte substanțială despre Mite Kremnitz, cunoscută în România ca una din muzele lui Eminescu, dar care este în același timp o mediatoare de o anvergură considerabilă în eforturile serioase de a face cunoscută România, poporul român și literatura română în Germania vremii, prin traduceri, reportaje, romane și nuvele cu subiecte românești.

Lucrarea plănuită, despre care vorbești, ar putea fi și un model de „co-producție româno-vestgermană". În centrul ei ar sta, așa cum ai spus, imaginea României în opera unor autori germani (sau de limbă germană). S-ar mai putea adăuga și alte nume la cele citate de tine : mă gîndesc, bunăoară, la Hans Carossa **(Rumänisches Tagebuch),** sau la o austriacă de la începutul secolului nostru : sub pseudonimul Bucura Dumbravă a scris două romane istorice pasionante despre Tudor Vladimirescu, uitate — după mine — pe nedrept.

O.C. : La jurnalul lui Hans Carossa ar putea fi contrapuse în mod foarte elocvent însemnările lui Gustav Sack, căzut în luptele de lîngă București, în primul război mondial. Era, ca și alți „activiști", un adversar al războiului, probabil obiector de conștiință, căci volumul lui publicat postum se cheamă : **In Katten dureh Rumänien.** (În lanțuri prin România).

K.H. : Desigur, sînt și alte nume de scriitori germani interesante. Cît privește lista autorilor români e impunătoare. Mai toți membrii grupului „Junimea", în frunte cu Eminescu și Maiorescu ; pe urmă Ioan Slavici (autor al unei cărți de sinteză, scrisă direct în germană, asupra românilor) ; și în secolul nostru, scriitori precum și critici ca Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Vianu (pentru care, în treacăt fie spus, am o stimă deosebit de mare).

O.C. : Paul Zarifopol, Emanoil Bucuța, Al. Philippide...

K.H. : Cred că sînt și în rîndurile oamenilor de litere din zilele noastre poeți și traducători care s-au deschis literaturii și culturii germane, ca, de exemplu, Ștefan Aug. Doinaș, autor de curînd a două volume de traduceri din Hölderlin, cu totul remarcabile.

Aș propune să depășim cadrul fatal limitat al literaturii propriu-zise și să ținem cont și de felul cum se oglindesc România și respectiv Germania în relatări de călătorii, manuale de istorie, de geografie, de economie etc., în ghiduri, lexicoane ș.a.m.d., deoarece astfel de cărți au contribuit foarte mult — adesea mult mai mult decît operele literare — să formeze ideile publicului cultivat cu privire la celălalt popor.

O.C. : Excelentă idee, dar nu prea ușor de realizat. În directă legătură cu lucrurile acestea : după cum știi, fiindcă urmărești publicațiile noastre, sîntem foarte preocupați de ecoul literaturii române peste hotare. Eu nu subapreciez deloc succesul obținut într-o asemenea direcție prin traducerea unor scrieri contemporane, care să aibă efectiv ecou, adică să-și găsească realmente cititori, admiratori sinceri, ba chiar comentatori în presă.

Dar există și o altă cale, în care am mai multă încredere. E vorba de pătrunderea în conștiința internațională a unei literaturi cu arie lingvistică restrînsă, grație cercurilor specialiștilor. Și ele trebuie formate. A „crește" răbdător, de-a lungul anilor, cunoscători ai limbii și literaturii române în străinătate, mi se pare o acțiune cu șanse superioare. A intra în bibliografii de specialitate, a forma obiectul unor cercetări avizate, înseamnă și a rămîne ? — crezi că greșesc judecînd astfel ?

K.H. : La chestiunea pe care mi-o pui, am reflectat de multe ori fără să fi găsit un răspuns întrutotul satisfăcător. Ori de cîte ori stau de vorbă, la noi în țară, cu cineva despre literatura română, afirm un lucru la care țin mult : și anume că această literatură, în valorile ei estetice și umane, nu este **cu nimic** mai prejos de literaturile altor țări din sud-estul Europei, literaturi ai căror autori se bucură de mai mare atenție în rîndul criticii și publicului din Occident : că este cu totul nedrept ca din literatura română să fie publicați și comentați doar anumiți autori a căror reputație pe la noi se bazează, în unele cazuri, pe motive mai mult extraliterare.

De ce nu li s-a conferit Premiul Nobel unor Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga sau Tudor Arghezi ?

Universitățile din Occident au, desigur, anumite posibilități de a interveni în favoarea limbii și literaturii române, acolo unde profesori și lectori de română se străduiesc, prin cursuri, colocvii, referate, conferințe, articole în revistele de specialitate ș.a.m.d. să atragă atenția publicului academic și, uneori, a unor cercuri mai largi că există în sud-estul Europei o literatură cu comori care rămîn de descoperit.

O.C. : Există un seminar de literatură română la Heidelberg, unde au avut loc inițiative foarte promițătoare și s-au înregistrat chiar rezultate notabile. Ce poți spune despre această experiență ?

K.H. : În aproape toate universitățile vest-germane există lectorate de limba română. Ele sînt mai toate ocupate de lingviști, ceea ce înseamnă că activitatea pe care o desfășoară (în afară de cursurile practice de limbă) este concentrată în jurul unor chestiuni care țin de disciplina lor (limba română în contextul celorlalte limbi romanice, istoria limbii etc.). La Heidelberg, însă, există o excepție. Dat fiind interesul special pentru literatură, îndeosebi cea modernă și contemporană, pe care îl arată studenții, m-am adresat, de acord cu colegii mei de romanistică, Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu rugămintea de a înlesni angajarea ca lector a unui bun cunoscător al literaturii române actuale, în măsură să-mi dea o mînă de ajutor, ca să facem din lectoratul nostru un centru de întîlnire al studenților germani cu literatura română actuală. Uniunea Scriitorilor a răspuns la cererea noastră cu cea mai mare amabilitate și astfel funcționează la noi ca lector cunoscutul critic literar, dl. S. Damian, care știe bine limba germană. Dînsul ține, de mai mulți ani, în fiecare semestru, cursuri despre actualitatea literară din România și ele au avut mult ecou în rîndul studenților noștri, ba mi-au fost profitabile și mie. Aceste prelegeri și cursuri au servit și de pregătire pentru întîlnirile pe care le-am organizat cu autorii unora din cărțile analizate. Astfel, au vorbit în seminarul de romanistică din Heidelberg scriitori, critici și istorici literari ca Marin Sorescu, Ștefan Bănulescu, Ion Negoițescu, Romul Munteanu, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Nicolae Breban, Gheorghe Pituț și alții. Oaspeții noștri s-au oprit asupra anumitor laturi ale creației lor, și-au expus concepțiile asupra literaturii și au susținut vii discuții cu studenții. Sînt convins că această formulă de contacte, apreciată în presa noastră, este deosebit de promițătoare pentru viitor.

■

O.C. : Știu că ai mult de lucru și a urmări simultan cîteva literaturi romanice, cîte cunoști, nu e ușor. Îți găsești totuși timp — o aflu mereu din îndelungata noastră corespondență (se întinde pe aproape 25 de ani) să citești numeroase cărți românești. Care ți-au reținut atenția în ultima vreme și pentru ce ?

K.H. : Ating aici un punct, din păcate foarte delicat. Îți mărturisesc, cu mare părere de rău, că obligațiile mele profesionale principale privind literatura franceză și italiană îmi răpesc atît de mult timp și atîta capacitate de muncă, încît am doar din cînd în cînd răgazul să citesc cărțile românești care m-ar interesa și care mi-au fost recomandate de către prietenii români.

Printre lecturile mele din ultima vreme — mă limitez numai la unele mai recente, luîndu-le de-a valma — **Galeria de viță sălbatică** (Constantin Țoiu). **Vînătoarea regală** (D. R. Popescu) și **Cartea milionarului** a lui Ștefan Bănulescu, a cărui proză mă fascinează de mult (o predilecție a mea merge spre literatura fantastică sau cel puțin „ireală", bazată pe fonduri mitice, spre o proză narativă situată în vagul timpului și al spațiului, trezind în cititor acea „rêverie de l'espace" de care vorbește Bachelard). În aceeași ordine de idei îmi amintesc și de A. E. Baconsky, autorul **Echinoxului nebunilor,** a cărui moarte tragică m-a întristat profund, cu toate că nu l-am cunoscut personal pe scriitor. Să nu uit pe Mircea Eliade, autorul unor nuvele (**La Țigănci** și altele) de care — cum să spun — nu mă pot desprinde.

Mă vei întreba ce e cu lirica și cu critica ? Ei bine — am numit deja unii poeți pe care i-am cunoscut prin versurile lor.

O.C. : Despre critică mi-ai semnalat multe lucruri care te-au interesat, între care volumul impresiilor din Franța, al lui Eugen Simion.

K.H. : Acum, m-am cufundat în studiile lui Dumitru Micu despre **Gîndirea și gîndirismul** și despre G. Călinescu. Le consider pe amîndouă ca devărate monumente, în cea mai bună tradiție a istoriei literare românești — îmi place, de altfel, să citesc și lucrări românești cu totul în afară de literatură, mai ales studii referitoare la istoria antică, la Dacia romană. Se îmbină, deci, în mine, interesul pentru actualitatea românească cu acela pentru o epocă din cele mai vechi ale culturii care a înflorit mereu în această regiune din sud-estul Europei.

O.C. : Ești la al șaselea voiaj în România. Ce ți-ai propus să afli acum despre țara noastră, al cărei vechi și statornic prieten ești.

K.H. : Am căpătat deja o anumită cunoaștere a țării. Unul din scopurile vizitei mele actuale în București este să văd cum s-a refăcut această frumoasă metropolă, după catastrofa din 1977. Plimbîndu-mă prin oraș, în aceste zile, m-a impresionat rapiditatea și eficacitatea cu care s-a realizat munca de reconstrucție. Bucureștiul s-a înfrumusețat cu noi clădiri, unele cu totul remarcabile din punct de vedere arhitectonic. Tare aș vrea să mă duc și în alte părți ale țării; însă mă tem că timpul disponibil nu-mi va permite aceasta. Am de gînd să revin chiar anul acesta în România, în timpul vacanței, pe care o voi petrece în Oltenia.

O.C. : Îți mulțumesc pentru toate lucrurile atît de interesante pe care mi le-ai spus și-ți urez ca voiajul actual să decurgă cît mai plăcut pentru tine.

Ov. S. Crohmălniceanu

Meridiane

Acum 150 de ani — bătălia pentru „Hernani"

● La 25 februarie 1830, sala Comediei-Franceze era plină pînă la refuz. Idolul tineretului francez, Victor Hugo (împlinea a doua zi 28 de ani), își convocase prietenii, discipolii, admiratorii spre a-l susține față de opoziția declarată a celor ce se împotriveau „romanticilor". (În 1829, **Marion Delorme** fusese interzisă de cenzura lui Charles X). Așadar, parterul, balcoanele erau ocupate strategic de „comandouri" organizate de prietenii Achille și Eugène Devéria (30 și 25 de ani), Célestin Nanteuil (18 ani), de scriitorii Pétrus Borel (20 de ani), Théophile Gautier (18 ani), Gérard Labrunie, care încă nu-și luase numele de Nerval (21 de ani). Ei aveau promis sprijinul unor Hector Berlioz, Honoré de Balzac. Erau „mobilizați", de asemenea, treisprezece elevi din atelierul de arhitectură al lui Gournaud, doisprezece din atelierul lui Duban, în sfîrșit, 29 de alți tineri entuziaști erau sub comanda lui Victor Pavie. Toți aceștia erau în sală încă de la începutul după-amiezii, cîntînd, fluierînd, „făcînd atmosferă". Alți prieteni ai autorului făceau mai puțin zgomot, dar și ei veniseră devreme : Alfred de Vigny, Alexandre Dumas, Sainte-Beuve, Delphine Gay, Emile Deschamps, Charles Nodier, Prosper Mérimée. Notabilitățile Parisului cultural rezervaseră în loji : două locuri pentru Benjamin Constant, șase pentru monsieur Thiers, două pentru madame Récamier și Chateaubriand. Sala era în fierbere. „Un vuet de furtună străbătea prin sală, era timpul să se ridice cortina ; parcă s-ar fi venit cu piesa în mînă, într-atît de mare era animozitatea de-o parte și de cealaltă" — va nota, 42 de ani mai tîrziu, Théophile Gautier. Și, la ora zece, cele trei sunete de gong răsunară peste acest freamăt. Rumoarea învălui tot mai puternic sala. „Bătălia" între **clasici** și **romantici** începu, și ea dură în tot timpul reprezentației (cinci acte, în versuri — căci altfel n-ar fi fost admisă la Comedia-Franceză). Era bătălia **pentru „Hernani"** — și din ea a ieșit deplin victorioasă partida susținătorilor lui Victor Hugo. Rapid tipărită, piesa a avut trei ediții în două luni ce au urmat. (cf. excelentul reportaj din „Les Nouvelles Littéraires", nr. 2726, după care reproducem și caricatura lui Granville, consacrată evenimentului de la 25 februarie 1830, cu legenda : „Dacă drama ar fi avut șase acte, toți ne-am fi prăbușit asfixiați").

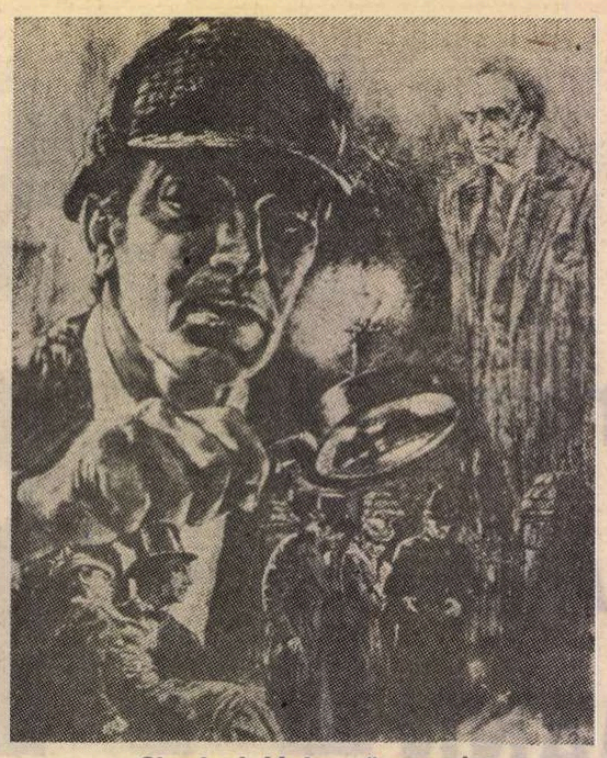
Un nou Arthur Hailey pentru televiziune

● Cunoscut publicului nostru prin adaptarea cinematografică a romanului său **Aeroportul** și prin serialul de televiziune **Minuitorii de bani**, realizat de asemeni după o carte a sa, **The Moneymakers**, Arthur Hailey a intrat din nou în rețeaua televiziunii și anume cu o adaptare a cărții sale **Detroit**, un roman despre lumea industriei automobilistice. Cu marii ei patroni, cu luxul lor exorbitant conjugat cu violența și necinstea, dar și cu viața celor mai săraci, cu problema rasială și cu nelipsita Mafia, această lume este redată prin întîmplări pline de neprevăzut, cu eroi simpatici și eroi antipatici. Serialul de televiziune în cinci episoade care reconstituie această lume a fost realizat pe baza unui scenariu la care au colaborat cinci autori, prin care Hailey însuși.

Olmecii

● **Les Olmèques**, lucrarea lui Jacques Soustelle asupra acestei importante civilizații din vestul vechiului Mexic, se bucură de tot mai numeroase aprecieri printre cercetătorii asupra lumii precolumbiene. Soustelle argumentează că „punctul

zero" al perioadei olmece este cu certitudine anterior perioadei Mayas. „O teocrație, cu aspecte marginale mercantile și războinice" — astfel caracterizează Soustelle civilizația olmecă, pe care o consideră răspîndită de asemenea în Peru și chiar mai departe. (În imagine, un Monolit olmec, după „Magazine littéraire", febr. 1980).



„Sherlock Holmes" complet

● De curînd, editura Robert Laffont a lansat în colecția „Bouquins" două volume dintr-un **Sherlock Holmes** cuprinzînd nu numai operele propriu-zise ale lui Conan Doyle, dar și **Isprăvile lui Sherlock Holmes** (12 nuvele, dintre care 6 în colaborare : cu fiul celebrului autor, Adrian, și John Dickson Carr, iar celelalte 6 datorite exclusiv lui Adrian Conan Doyle). Născut în 1859, Conan Doyle și-a publicat prima nuvelă, **Un studiu în roșu**, în 1887 ; acesteia i-au urmat alte 24, majoritatea apărute în revista „Strand". Plictisit de propriu-i personaj, Conan Doyle a încercat să-l suprime — reacție considerată cu totul ingrată, întrucît acesta i-a adus o mare avere. Sub presiunea opiniei publice, autorul și-a readus personajul la viață **(Reîntoarcere lui Sherlock Holmes**, 1905), Conan Doyle s-a interesat și de problemele politice ale epocii, fiind înnobilat cu titlul de **Sir** pentru eseul **Războiul în Africa de Sud** (1902) ; de asemenea, el a scris și romane istorice **(Micah Clark** — 1889, **Isprăvile brigadierului Gérard** — 1896), fiind, totodată, un adept al „științelor oculte". Acestora le-a consacrat ultimii 15 ani de viață (și două „studii"), lăsînd dispoziții prin testament pentru a comunica după moarte (1930) cu soția sa...

Săptămînile festive „Faust" la Knittlingen

● Muzeul și Arhiva Faust în colaborare cu Societatea Faust din localitatea vest-germană Knittlingen organizează anul acesta, între 19 și 28 septembrie, **Săptămînile festive Faust.** Potrivit legendelor populare, la Knittlingen s-a născut în anul 1480 medicul și astrologul ambulant Georg Faust, prototipul celebrului personaj. Autoritățile locale au decis organizarea acestor săptămîni festive, cu prilejul comemorării a 500 de ani de la nașterea personajului istoric Faust. În cadrul manifestărilor vor fi organizate două concursuri la care artiști plastici și poeți vor prezenta lucrări inspirate de legendara figură a doctorului Faust.

Fuentes despre Carpentier

● Dramaturgul și eseistul mexican Carlos Fuentes publică un dens eseu despre personalitatea literară, în contextul literaturii hispano-americane, a romancierului cubanez Alejo Carpentier, autor al **Secolului luminilor** și al **Recursului la metodă** (în nr. 326/1980 al publicației „La Nouvelle Revue Française").

Lucrările fraților Goncourt

● Cunoscuți mai ales ca autori ai celebrului **Jurnal**, cei doi frați, Edmond (1822—1896) și Jules (1830—1870) au scris și publicat numeroase scrieri, istorice **(Istoria societății franceze în timpul revoluției** — 1854, **Portrete intime din secolul XVIII** — 1856, **Madame du Barry** — 1860, **Arta în secolul XVIII** — 1859—1875) și de ficțiune epică, printre acestea cele mai valoroase fiind romanele **Germinie Lacerteux** — 1865, **Manette Salomon** — 1867, **Madame Gervaisais** — 1869. Edmond Goncourt a publicat, în 1877, povestirea **La fille Elisa**, **La Faustin**, în 1882, iar în anii 1891—1896 o serie de studii asupra artei japoneze. Dintre romane, unele au început, recent, a fi reeditate.

Autobiografia lui Peter Edel

● **Dacă e vorba de viață** se intitulează cartea autobiografică în două volume a scriitorului și publicistului Peter Edel, apărută în R.D. Germană. În cartea sa el își împărtășește experiența de viață contemporanilor mai tineri, bazîndu-se pe documentele vremii (cu precădere din perioada războiului, cînd autorul a fost deținut, de-a lungul anilor, în cinci lagăre de concentrare naziste), amintindu-și cu căldură și recunoștință de oamenii care l-au susținut moral în diferitele etape ale existenței sale. Depănarea amintirilor este din cînd în cînd întreruptă de dialogul direct al autorului cu cititorii, de îndemnuri adresate tineretului pentru apărarea cuceririlor socialismului.

Forum Design 1980

● Orașul Linz (Austria) va găzdui între 27 iunie—5 octombrie 1980 un important eveniment cultural internațional : „Forum Design", organizat de Școala Superioară de concepție artistică și industrială din Linz, Institutul de concepție și produse metalice, Institutul austriac de concepție vizuală, precum și Noua Galerie a orașului Linz. Obiectivul manifestării este de a aborda într-un mod aprofundat domeniile istorice și tematice care influențează ansamblul noțiunii de „design industrial", considerat astăzi, într-o bună măsură, ca o simplă concepție asupra produselor. Pentru a realiza ambițiosul obiectiv al unei mari expoziții cît mai complete și corespunzînd criteriilor internaționale, organizatorii și-au asigurat sprijinul unui consiliu alcătuit din trei reputați experți : François Barré (Franța), François Burkhardt (R.F. Germania) și Alessandro Mendini (Italia).

O „Istorie a Spaniei contemporane"

● ...a apărut la Paris, ed. Aubier, ca lucrare a trei autori : E. Téminne, A. Broder și G. Chastagneret. Cronologic, această „istorie" începe cu revolta din Madrid din 2 mai 1808, simptom al războiului de independență contra lui Napoleon. Secolul XIX se caracterizează printr-o lungă serie de **pronunciamentos**, în timpul cărora restaurarea despotismului regal și noile forme ale Inchiziției au întărit puterea de stat, dar contradicțiile interne și războiul din 1898 contra Statelor Unite, prin care Spania pierdu Cuba, Porto Rico și Filipinele, slăbiră enorm această putere. În 1931, Alfons XIII e răsturnat și Spania e proclamată Republică. Dar, din 1 iulie 1936, Franco începe războiul civil, după care „noaptea franchistă" a durat pînă în zilele noastre, cînd a luat sfîrșit prin moartea dictatorului. Lucrarea acordă un spațiu important perioadei războiului civil, luptei antifasciste (în imagine — un document revelator asupra Brigăzilor internaționale), precum și perioadei post-franchiste.

Am citit despre...

Familia Maple

■ SCHIȚA **Ninge în Greenwich Village** a fost scrisă în 1965, fragmentul intitulat **Vin aici soții Maple** — în 1979. Între ele, alte 15 instantanee, publicate în reviste literare la intervale variabile, surprind o întîmplare, o stare de spirit, o modificare de umoare, în cele două decenii în care Joan și Richard au conviețuit ba depărtîndu-se, ba apropiindu-se unul de altul, conformîndu-se parcă unor tainice precepte ale legii armoniei. Căsnicia lor, vom afla în final, a durat din 1954 pînă în 1976, între timp s-au născut și au crescut mari Judith, Dickie, John și Margaret, căreia i se spunea, cînd era mică, Bean, au avut cîini, pisici, și-au schimbat de cîteva ori domiciliul, s-au certat, s-au simțit bine, au suferit, dar, mai cu seamă, s-au iubit mult.

Ultima carte a lui John Updike, **Prea mult de mers**, are o structură ieșită din comun : schițe disparate (unele dintre ele incluse, între timp, în alte volume), s-au configurat după episodul final — un final care nu exclude totuși un posibil nou „d'a cappo" — în capitolele romanului unei familii americane moderne. După **Familii**, de Jane Howard — incursiune în mediu familiale felurite și cît se poate de concrete — lectura acestei cărți, în care tușeul delicat al unui „maestro" face să vibreze în tonalități minore, cu o inegalabilă subtilitate a nuanțării, claviatura sufletelor gemene și natural vrăjmașe ale soților Maple, te înalță în sfera literaturii de fină notație psihologică.

Căsătoriți de peste un an, Richard și Joan Maple („maple" înseamnă arțar) — „numele conferit lor, mărturisește Updike, de un tînăr crescut într-un orășel umbrit de arțari norvegieni și stabilit apoi în Noua Anglie, cea cu arțari de dulceață și cu arțari de apă, luminoși ca flăcările, păstrează, pentru acest tînăr, aerul inocent al arborilor, lipsa de prefăcătorie și demna nepăsare a frunzelor" — primesc, în noul lor apartament din New York, o vecină venită să-i viziteze. Richard se simte încă stîngaci în rolul de stăpîn al casei și, după o convorbire de circumstanță, o conduce pe domnișoara Rebecca și i se pare că aceasta are o atitudine ușor provocatoare. Nu se întîmplă, deci, mai nimic, și totuși infinite, infime mișcări sufletești pregătesc, acompaniază și urmează fiecare gest al lui Richard în seara aceea plăcută, aiîtătoare, a primei ninsori din Greenwich Village. Notate parcă în treacăt, între cuvintele conversației dintre cele trei personaje, ele lasă se întrevadă indeciziile, ambiguitățile și discordanțele viitoare. Pînă la a doua schiță, **Făcîndu-i curte nevestei**, au trecut șase ani și au venit pe lume trei copii. La nouă ani de la căsătorie, „ceea ce e aproape prea mult", soții Maple trăiesc pentru prima oară experiența unei apropieri de un tip special, consemnată în **Dind singe. Cameră de două paturi Roma** este relatarea unui voiaj de nuntă de-a-ndoaselea : cei doi, decișî să divorțeze, au plecat împreună ca să reușească să se desprindă unul de celălalt și, „în acest oraș al pașilor, al perspectivelor care alunecă și se desfac, al suprafețelor sepia și roz-ocru cu multe ferestre, al unor clădiri atît de mari încît ți se pare, fiind înăuntru, că ești afară, s-au despărțit. Nu fizic. Rareori se pierdeau din ochi unul pe celălalt. Se despărțiseră totuși. Amîndoi o știau. Erau iarăși, ca pe vremea cînd el îi făcea curte, politicoși, voioși și senini. Căsnicia lor nu mai ținea, ca o viță de vie prea lungă, al cărei vrej, pe jumătate ascuns, fusese retezat în zori de un bătrîn grădinar. Se plimbau brat la brat printre edificii care păreau compacte, dar care, examinate atent, se diferențiau în porțiuni foarte depărtate una de alta ca stil și ca perioadă. La un moment dat, ea s-a întors spre el și i-a spus : «Acum îmi dau seama, dragul meu, de ce nu ne potrivim noi doi. Eu sînt clasică, tu ești baroc»".

Separarea nu va avea totuși loc, vor mai fi mulți ani împreună, în epoca luptei pentru drepturile civile vor participa împreună la un marș demonstrativ la Boston, mai tîrziu, cînd vreunul dintre psihopații aceia care agasează aiurea sunînd la telefon și închizînd fără să vorbească îi va sicîi în modul acesta imbecil, se vor tachina tandru „te-a sunat iubitul" și se vor simți și mai aproape unul de celălalt, și tot așa pînă la dureroasa ruptură finală, cu atît mai dureroasă cu cît nu au încetat nici o clipă să țină unul la altul.

Intervalele dintre notele staccato ale acestui arpegiu al căsniciei sînt vide, ceea ce apropie și mai mult evident autobiograficul roman sacadat de curgerea reală a memoriei, fără convenționala acoladă a unui legatto, amintirile nefiind decît țîșniri de sunet și lumină din marele gol al uitării.

Felicia Antip

Părinți și copii

● Un aspect particular al temei conflictului dintre generații apare în mai multe cărți publicate în acest început de an de scriitori din R.F. Germania. Este vorba de romane, jurnale, volume de nuvele etc. constituind o încercare de stabilire a responsabilității moral-politice a părinților care au participat sau asistat la venirea la putere a naziștilor și care n-au găsit apoi de cuviință să explice copiilor lor (născuți în timpul războiului dezlănțuit de hitleriști sau după sfîrșitul din 1945) ce s-a întîmplat, cum s-a întîmplat, de ce a fost posibil un asemenea episod în istoria țării lor și a Europei și a lumii întregi ? Cazurile — fictive sau reale — evocate în cărțile respective se referă fie la părinți astăzi în viață, fie la unii care au murit. Acuzațiile sînt însă la fel de grave, de dureroase, constituindu-se apoi într-un fel de revendicare a unei întregi generații, aceea a dreptului de a afla adevărul nu din cărți sau din filme sau din presă, ci de la proprii părinți. Necomunicînd în acest sens cu copiii lor, aceștia le-au ascuns nu numai adevărul istoric, ci și propria lor parte de răspundere. Printre cărțile care se înscriu în acest curent tematic, ilustrînd o stare de spirit care nu se manifestă doar în cîmpul literaturii, se numără : **Der Riese am Tisch** de Heinrich Wiesner (Lenos Presse), **Lange Abwesenheit** de Brigitte Schwaiger (Zsolnay), **Nachgetragene Liebe** de Peter Härtling (ed. Luchterhand), **Sachbild über meinen Vater** de Christoph Meckel (Classen), **Der Mann auf der Kanzel — Fragen an einen Vater** de Ruth Rehmann (Hanser). În imagine — autorii.

Tricentenar La Rochefoucauld

● La 17 martie s-au împlinit 300 de ani de la moartea scriitorului și moralistului francez François duce de La Rochefoucauld (1613—1680). Prima sa lucrare a fost scrisă în exil și publicată, cu titlul **Memorii**, în 1662, în Olanda. În 1665 a tipărit **Cugetări sau sentințe și maxime morale**. Anticipîndu-l pe Pascal, La Rochefoucauld a descoperit domeniul logicii afective, fiind înzestrat cu un deosebit „simț de finețe", prin maximele sale el vorbindu-ne parcă nu numai de „honnête-homme"-ul secolului al XVII-lea ci de omul din totdeauna. În 1972, la Editura Minerva, în colecția „Biblioteca pentru toți", nr. 714, Aurel Tita a oferit o selecție prețioasă în românește : **La Rochefoucauld, Maxime și reflecții.**

Colocviu Antonio Machado

● Primul colocviu internațional Antonio Machado a avut loc la sediul Fundației ce-i poartă numele, în orașul Collioure. Scriitorii Claude Couffon, Bernard Sesé și spaniolii Jose Luis Cano și Jose Maria Moreiro au evocat „Femeia în viața și opera lui Antonio Machado". Au fost analizate, în fața unui numeros public franco-spaniol, documente inedite referitoare, în special, la misterioasa Guimar, ultima egerie a poetului. Fundația a prezentat monumentala lucrare a lui Bernard Sesé, **Antonio Machado, el hombre, el poeta, el pensador** care a apărut la Madrid, cu o prefață de Jorge Guillén, precum și reeditarea adăugită a volumului **Poesies de Machado** (Gallimard). Al doilea Mare premiu Antonio Machado va fi decernat în februarie 1981 și va încorona un eseu.

Julian Rogozinski

● La Varșovia, a încetat din viață Julian Rogozinski, cunoscut om de litere polonez — critic, eseist, traducător din literatura franceză. În articolele omagiale publicate în presa culturală poloneză, activitatea sa este comparată cu aceea a lui Tadeusz Boy-Zelenski, ilustru eseist și traducător din perioada interbelică, ale cărui tălmăciri s-au constituit într-o prețioasă „bibliotecă Boy".

Julian Rogozinski (n. 1912) a tradus multe zeci de volume din literatura franceză clasică și contemporană, introducîndu-le temele prin valoroase eseuri de tip comparatist. El a fost și un fin critic de poezie, sprijinind prin activitatea sa promovarea unor noi valori în lirica poloneză.

Witkiewicz în versiune italiană

● Teatro di Roma, în colaborare cu Centrul pentru cercetare și experimentare teatrală din Pontedera, a prezentat la Palazzo delle Esposizioni piesa **Ei** a dramaturgului polonez Stansislaw Ignacy Witkiewicz (1885—1939). Spectacolul a fost realizat în colaborare cu artiștii polonezi. Și-au dat concursul : actorul Jerzy Stuhr, compozitorul Radwan și scenograful Wisniak. Regia și versiunea italiană a textului au fost semnate de Giovanni Pampiglione.

Premiul Alfred de Vigny

● Atribuit pentru eseu, Premiul Alfred de Vigny a fost decernat lui Anne Srabian de Fabry pentru studiul intitulat **Vigny : le rayon intérieur ou la permanence**, apărut în colecția „La Pensée universelle".

Capacul „Nopții Triste"

● **El ahuehuete** (conifer mexican), copacul bătrîn din cartierul Popotla (marginea de apus a capitalei) nu mai există : un incendiu provocat de focurile de artificii ale unei sărbători populare i-a distrus întreaga verticală. Nu era un copac oarecare : sute de poeme din poezia mexicană fac referință la el, căci aici, în 1520, sub ramurile lui, a stat și a plîns Hernán Cortés, învins de supușii lui Moctezuma. Momentul e consemnat de istorie sub titlul **Noaptea Tristă**.

Specialiștii speră să-l readucă la viață, rădăcinile fiindu-i neatinse. Rămîne deocamdată suveran „copacul din Tule" : e tot un ahuehuete, măsoară 40 metri înălțime, zece oameni luați de mîini abia de-l cuprind și are 2 000 de ani. În fiecare zi, pentru a-l păstra în viață, i se injectează 120 mii litri de apă.

Catalanii pentru Nobel

● J. V. Foix (n. 1894) și Salvador Espriu (1913) sînt cei doi mari poeți catalani propuși, primul de North American Catalan Society, cel de-al doilea de Pen Club de Catalunia, la Premiul Nobel de literatură pe acest an. Espriu e cunoscut cititorilor români datorită volumului de poeme tradus de Dumitru Trancă.

Dosar „Beat Generation"

● Tradiționala rubrică „Dossier" a mensualului „Magazine Littéraire" (februarie 1980) este dedicată mișcării literare **Beat Generation**. Sînt republicate interviuri cu Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, trei texte inedite ale celor trei, precum și cîteva studii. Dosarul e completat cu o bogată iconografie și cu o bibliografie selectivă a operelor membrilor grupului.

Un mister dezlegat dramatic

● Noua piesă de teatru a lui Peter Shaffer, intitulată **Amadeus** și prezentată recent în premieră la Teatrul Național din Londra, propune o ingenioasă și fascinantă soluție la misterul nedezlegat al morții lui Mozart, în 1791, la vîrsta de 35 de ani. Compozitorul era convins că fusese otrăvit de Antonio Salieri, un autor contemporan de opere. Salieri, care a trăit pînă în 1825, a mărturisit înainte de a muri că, într-adevăr, el îl ucisese pe Mozart. Nimeni nu l-a crezut atunci și nici mai tîrziu n-a putut fi lămurit motivul care l-a determinat să confeseze o crimă nesăvîrșită. În piesa pe care a scris-o cu privire la această problemă, dramaturgul englez nu pornește de la ideea otrăvirii fizice a lui Mozart de către Salieri, ci de la ipoteza că acesta din

urmă a fost autorul moral al morții celui dintîi. Pe scenă sînt evocate momentele în care admirația entuziastă nutrită de Salieri pentru tînărul Mozart se transformă în invidie și apoi în ură, determinîndu-l să țeasă în jurul lui Amadeus o vastă intrigă, generatoare de obstacole în calea afirmării compozitorului de geniu și, în cele din urmă, de ruină materială pentru acesta. Shaffer vede în aceste imprejurări cauza deznodămîntului tragic al existenței lui Mozart. Într-un amestec de triumf și de remușcare, Salieri a mărturisit. Nu că l-ar fi otrăvit fizic pe Mozart, ci că i-a determinat sfîrșitul prematur. În acest fel, dramaturgul subscrie la acceptarea confesiunii lui Salieri, nu în sensul ei literal, ci într-unul metaforic. Evident, în piesa lui **Shaffer, personajul principal este Salieri, care dobîndește o nuanțare și o complexitate dramatică în interpretarea lui** Paul Scoffield (în imagine). Rolul lui Mozart este interpretat de Simon Callow, iar regia este semnată de Sir Peter Hall.

ATLAS

Orele de muzică

■ ÎMI amintesc orele de muzică. Erau singurele pe care le așteptam fără emoții, singurele pentru care nu aveam de învățat, singurele la care nu aveam teme și nu trebuia să știm nimic. Nici cel puțin să cîntăm. Profesorul — un bătrînel mărunt, cu părul vîlvoi, cu haină de catifea și lavalieră, interpretînd minuțios și cu sentiment rolul de „artist al școlii" pe care și-l asumase cine știe cu cîte decenii în urmă — intra în clasă în mijlocul vacarmului, își suna, lovind de catedră, diapazonul pe care îl ducea apoi cu un fel de religiozitate la ureche și brusc sunetul se auzea în liniștea ce mă uimea de fiecare dată, ca și cum nu m-aș fi așteptat la ea. Apoi eram puși pe rînd să repetăm sunetul auzit și, ca într-un ritual, mai bine de jumătate din clasă era dată afară, pentru lipsă de talent. Dealtfel, cunoșteam cu toții scenariul și așteptam de fiecare dată cu delicii clipa în care vom fi alungați, acoperiți de dispreț, la joc, sub privirile pline de invidie ale puținilor aleși care trebuiau să rămînă la oră. Nu m-am întrebat niciodată ce se petrecea în clasă după ieșirea noastră și numai rar, printre țipetele și alergătura noastră fericită din curte, auzeam vocile de îngeri chinuiți ale celor talentați, urcînd silnic treptele gamelor și arpegiilor. A trebuit să treacă mult, foarte mult timp pentru ca muzica să devină pentru mine cu totul altceva decît prilejul indiferent și așteptat al unor recreații ; a trebuit să descopăr în singurătate balsamul universal în stare să închidă rănile, să șteargă amintirile și să umple crengile sufletului de flori, oricît de mare ar fi gerul ; a trebuit să învăț singură să aud și să ascult, să aleg și să iubesc zeii stăpînitori ai unor miraculoase întinderi muzicale : principatul Corelli, ducatul Telemann, comitatul Pergolese, regatul Händel, republica Beethoven, împărăția Mozart, cosmosul Bach. Și abia atunci, tîrziu, m-am întrebat de ce bătrînelul cu părul vîlvoi și lavalieră de artist, profesorul de muzică al atîtor ani de școală nu încercase să ne învețe nu cum se cîntă, ci cum se ascultă muzica, nu orgoliul zadarnic de-a imita, ci umilința fermecată de-a înțelege.

Ana Blandiana

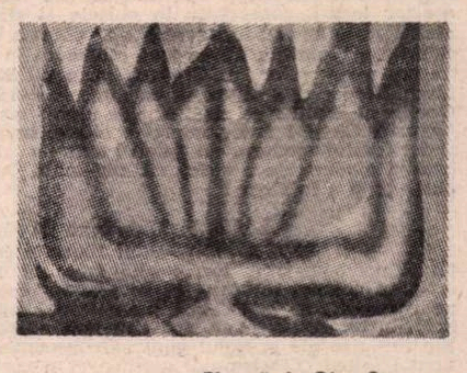
LA MUZEUL DE ARTĂ:

Olav Stromme

■ CU PICTURILE lui Olav Stromme (1909—1978) ajung la noi o lume, o atmosferă, o experiență de viață, pe care, din unghiul artei moderne vorbind, o știam numai prin operele lui Edvard Munch. Iată acum și o nouă versiune a expresiei artistice norvegiene, născută și maturizată, sigură de sine în ambianța, nu doar a peisajului natal, dar și a artei țărănești naționale, cu formele ei puternice și grațioase totodată, evocatoare de taine, plină de înțelesuri adînci : pictura lui Olav Stromme. Adevăratul ei drum poate fi urmărit însă numai dacă îl străbatem ca pe un fragment din istoria artei europene a secolului XX, capitol zbuciumat al vieții omului modern, la răscrucea confruntărilor, cînd cu valori străvechi, îndepărtate în timp și spațiu, cînd cu valorile răsturnării, ale surprizei și invențiilor tehnice de tot felul. Într-adevăr, Olav Stromme a fost unul din cei care au luat parte cu o metodică angajare la tot ce a însemnat drama trăirii valorilor, încorporarea în existență și transformarea lor, înceată dar profundă, în conștiință cotidiană de sine.

Nici unul din curentele artistice ale începutului și mijlocului de veac nu l-au lăsat indiferent. Trecerea lui Olav Stromme prin cubism și expresionism, prin constructivismul Bauhaus-ului, prin informalul de factură expresionistă și abstracționismul sever, de esență geometrică, nu au echivalat nici cu o succesiune de „etape" ale creației, nici cu adeziuni exclusiv-totale. După cum apropierea lui de Klee, de Kandinsky, de Kurt Schwitters și Rolf Nesch nu a coincis cu momente de influență dominantă într-un sens sau într-altul. Toate contactele lui Olav Stromme au luat caracterul unui demers de cercetare, de autocunoaștere, iar tablourile sale exprimă acest adevăr mai limpede decît orice date ale biografiei, decît orice mărturii scrise.

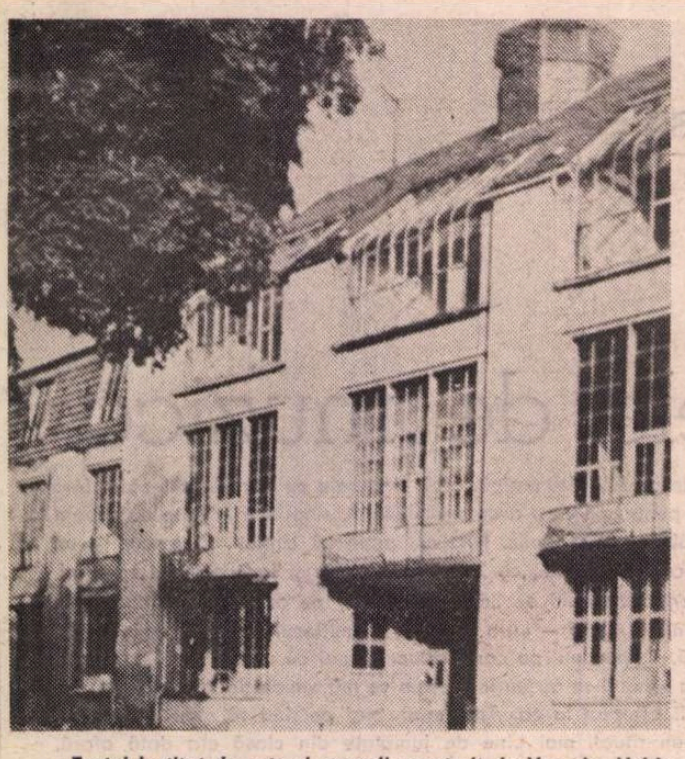
Dimensiunea meditației stăpînește expoziția, care cuprinde opere lucrate de-a-lungul a patru decenii, sub constelații stilistice diferite, și totuși legate, dincolo de ele, printr-o unitate revelatoare. Inovațiile tehnice l-au preocupat, desigur, și **în acest sens, prin procedeele și materialele folosite, a fost uneori un precursor, vestindu-i pe Dubuffet** sau pe Hans Hartung ; dar gîndul lui stăruitor s-a oprit în **primul rînd asupra corelării posibile dintre expresia artistică și neliniștile omului modern. Persistența acestui gînd asigură substratul unificator al picturii lui Olav Stromme** ; la fel și întrebarea referitoare la șansele artistului modern de a acționa asupra contemporanilor, făcînd din expresie comunicare activă. Aici pictorul se întîlnește simptomatic cu un alt mare spirit al Scandinaviei : cu Kierkegaard și convingerea lui că numai o idee trăită, devenită activă prin existența umană, este reală, adevărată. De aceea aria temelor lui Olav Stromme constă dintr-un grupaj restrîns, asupra cărora el revine, ritmic, în diferite faze ale existenței lui de pictor. **Pescuitul scrumbiilor** (1935 și 1976) ; imagini ale **Orașului** (1936, 1963 și 1976), echivalențe muzicale — **Fugi de Bach** — (1963 și 1973), și alte subiecte, din universul teatrului, din lumea Orientului, sînt mereu reluate, adîncite, examinate în lumina unor momente diferite ale experienței de viață. Putem justifica identifica în Olav Stromme și un duh romantic : prin gustul pentru peregrinările interioare, prin atracția față de frumusețea nocturnului, a negrului ca drum spre lumină ; prin fascinația pe care o simte în fața somptuozităților unui imaginar orient înrudit în străluciri secrete cu Rembrandt ; prin simțul contrastelor dramatice. **Fluturele deasupra orașului** concentrează la maximum ideea opoziției, dar și a unirii dintre zidirea durabilă, rod al efortului, și efemerul subtil, făcut din nimic. Este o pictură care, ca și altele, ilustrează grija lui Olav Stromme de a fi un artist-magistru, un artist-înțelept, stăpîn pe arta de a **vorbi în limbajul** unei materii dense și al unor culori de sumbră energie (amintind uneori de Gh. Petrașcu) despre drepturile gîngășiei și ale ingenuității umane.



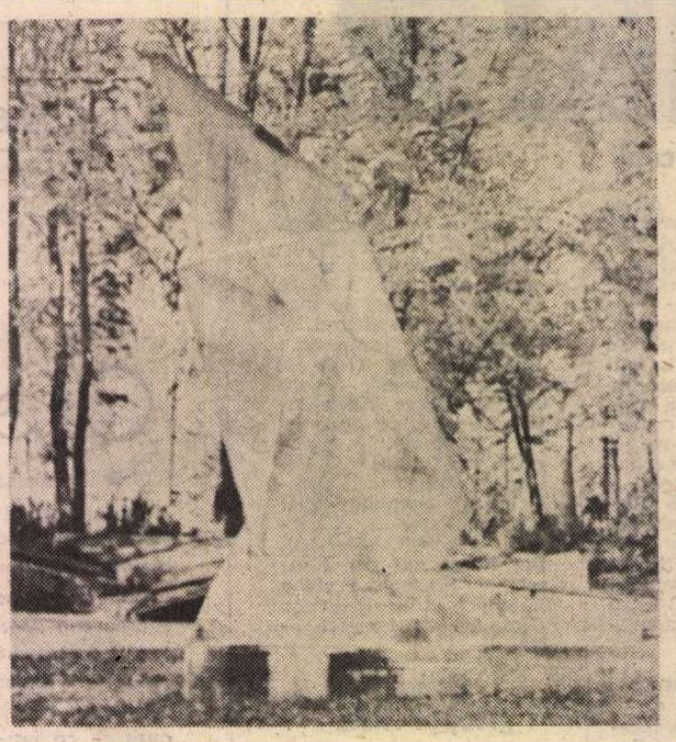
Pictură de Olav Stromme

Este o expoziție de înaltă ținută, document important în colaborarea culturală dintre România și Norvegia.

Amelia Pavel



Fostul Institut de arte și meserii construit de Van de Velde



Sculptură de W. Gropius

Cea de a doua față a Weimarului

PRIMA întîlnire cu un oraș de mare tradiție culturală este ca întîia întîlnire întîmplătoare cu un om a cărui față ți-e de mult familiară, din fotografii, filme sau emisiuni de televiziune. Îți vine să i te adresezi spontan, cu intimitate, ca unei vechi cunoștințe, deși nu v-ați văzut și nu v-ați vorbit pînă atunci niciodată. O impresie similară o trezește și prima întîlnire cu Weimarul. Moștenirea culturală a clasicismului și-a pus o amprentă inconfundabilă pe fața orașului. Este fața cu care Weimarul se înfățișează miilor de vizitatori zilnici, fața cu care ilustratele color în zeci de ipostaze l-au făcut cunoscut lumii întregi. Și este fața pe care, turiștii, întotdeauna grăbiți, caută să o identifice de îndată ce au ieșit din autocare, mîndri apoi de a o fi recunoscut și salutat cu declicul aparatului fotografic, avid să acumuleze cît mai multe mărturii ale „apropierii" lor nemijlocite de legendarele piramide ale clasicismului, Goethe și Schiller. Că majoritatea acestor neliniștite și agitate produse ale industriei turistice, mereu aflate în criză de timp (cum să faci să încapă un secol de cultură în cîteva ore de marș forțat prin fața nenumăratelor locuri grele de amintiri ale Weimarului), n-au mai răsfoit de mult, dacă au făcut-o vreodată, jurnalul tînărului Werther sau consemnarea îndoielilor și regretelor bătrînului Faust, pare să nu mai aibă nici o importanță. Turismul cultivă miturile și nu originea lor. Și apoi prospectele turistice conțin toate informațiile standard necesare, iar amănuntele „picante", semnalînd cutare alee sau cafenea în care „domnul consilier Goethe" s-a revăzut în ascuns cu Lotte, fac parte din arsenalul amănuntelor „de culoare", indispensabile, ale oricărui ghid care se respectă. Cît loc și mai ales timp rămîne aici pentru o reală „comemorare" — mai exact, pentru o comuniune intelectuală și afectivă cu universul ideatic al acestui oraș-simbol al clasicismului și pentru decantarea acelor clipe unice de reculegere, în care spiritul nostru se lasă pătruns de spiritualitatea și atmosfera acestor locuri, conservată în obiecte și clădiri vizitabile, **dar mai ales dincolo de ele**, în întreaga atmosferă a Weimarului emanînd din zidurile ori portalurile ce mai păstrează în memoria lor fierbintea trecere a umbrelor lui Cranach pictorul, Sebastian Bach, Wieland, Liszt, Herder și a atîtor altora dintre cei 6 000 de concetățeni ai lui Goethe și Schiller ce alcătuiau pe atunci populația capitalei lui Carl August ? Ce să-i faci, remarcăm și aici urmele unui revers nedorit al turismului modern, un tribut plătit de calitate cantității, dorinței omului modern de a vedea cît mai mult. Dar a vedea nu înseamnă automat și a înțelege !

DACĂ însă, de bine de rău, această față glorioasă a Weimarului reușește cel puțin să atragă atenția și privirile turiștilor, o altă față, nu mai puțin importantă a orașului muzeu, continuă să se afle în umbră, deși semnificația ei pentru configurația estetică a civilizației tehnice contemporane este hotărîtoare. Într-adevăr, aproape fără excepție, prospectele și hărțile turistice ale orașului omit să consemneze că Weimarul este nu numai inima clasicismului german ci și creierul care a imaginat și a dat naștere, în 1919, unei noi discipline, indisolubil legate de orice efort de îmbunătățire a calității vieții — **designul industrial.** Nu este de mirare deci că la numai 100 de metri de casa memorială Liszt, asaltată de vizitatori, unul din monumentele arhitectonice reprezentative ale Bauhausului — Institutul de artă industrială, construit de unul din fondatorii direcției, Henry van de Velde, — dormitează pe liniștita Schollstrasse, fără a atrage atenția nimănui.

Și totuși, pe cît de importantă este moștenirea clasicismului german pentru conservarea nucleului spiritual al oricărei culturi umaniste, pe atît de actuale și semnificative pentru umanizarea civilizației noastre tehnologice sînt ideile și experimentele dezvoltate aici de van de Velde, Walter Gropius, Johanes Itten și școala lor. Pentru că **designul** reprezintă tentativa cea mai îndrăzneață și mai eficientă de a face din oferta **cantitativă** a obiectelor de ambient și de larg consum, o contribuție **calitativă** esențială la optimizarea condițiilor de viață nu doar materiale ci și spirituale ale oamenilor. În viziunea creatorilor săi, designul a fost nu atît o noțiune tehnică și estetică, cît una antropologică. Pentru că el încarcă formele utilitare nu numai de frumusețe, ci caută să le confere o semnificație care să contribuie la comuniunea omului cu obiectele sale și cu mediul ambiant, făcînd ca „înstrăinarea" sau „pierderea" în obiect să se transforme în prilej de regăsire și recunoaștere a personalității în și prin obiecte. Ca și cultura de tip tradițional, designul contribuie și el, pe cale specifică, la perfecționarea condițiilor **spirituale** de existență. A îmbina funcționalul cu frumosul și a conferi rezultatului o semnificație umană comunicativă reprezintă o componentă decisivă a calității vieții. Acest program ce a însuflețit între 1919—1923 grupul de artiști pedagogi și tehnicieni din școala Bauhausului s-a convertit firesc într-o atitudine socială de stînga, revoluționară, ce avea să fie aspru reprimată odată cu venirea fascismului la putere, întîi prin închiderea institutului, mutat între timp la Berlin, și apoi prin prigonirea ideologilor săi, acuzați de idei comuniste. Pentru că ideile ce iradiau de la Weimar și care readuceau acest orășel în centrul atenției contemporaneității, conferindu-i rangul de cel mai important centru artistic din acea perioadă, presupuneau un cadru socio-economic adecvat stilului de viață pe care-l propuneau, ceea ce la rîndul său presupunea substanțiale înnoiri sociale cu caracter revoluționar.

Primul institut de design din lume pleda pentru o estetică pe măsura cerințelor funcționale și spirituale în arhitectură și urbanism. Conjugîndu-și eforturile, arhitecții, pictorii și creatorii de modele elaborau în comun instalații industriale complete, pînă la scaunul de birou și prototipul pentru producția industrială de serie, capabile să satisfacă cele trei „legi universale ale ethosului artizanal" — armonia, echilibrul și economia. De asemenea, viziunea colectivă de ansamblu depășea pentru prima oară individualismul stilistic.

PRILEJUL rememorării acestor coordonate originare ale simbiozei artă-tehnologie i-l oferă turistului mai puțin grăbit și dispus să nu urmeze docil traseele stereotipe, două expoziții deschise în toamna anului 1979 cu ocazia aniversării a 60 de ani de la fundamentarea Bauhausului în Weimar. Prima, organizată în galeriile de artă din Theaterplatz, sintetizează în documente, fotografii și obiecte istoria weimeriană dintre 1919 și 1923 a direcției. Sînt readuse în actualitate probleme esențiale ale arhitecturii, structurării mediului ambiant și evoluției coherente a formelor care și astăzi, ori mai corect spus, tocmai astăzi, își vădesc deosebita actualitate și semnificație. Primul director al Bauhausului, Walter Gropius, vedea finalitatea acestei instituții, înainte de toate, în formarea spirituală, profesională și tehnică a unor oameni cu capacități creatoare și în stimularea unor practici experimentale privind construcția și mobilarea clădirilor ca și dezvoltarea unor modele pentru industrie. Tendința e ilustrată în expoziție de rezultatele concrete ale acestei străduanii, prezentate sub forma unor colecții de piese ceramice, mobilier, tîmplărie, structuri metalice și textile — toate de o surprinzătoare modernitate și eleganță. Parcă într-o replică plastică a preceptelor clasicismului regăsim în ele, drept criterii definitorii ale formei expresive : „simplitatea", „claritatea" și „coherența". Lor li se adaugă trăsături noi, specifice designului, precum : „originalitatea", „prelucrarea adaptată specificului materialului", „economicitatea mijloacelor", „organizarea funcțională a elementelor" sau „mînuirea ușoară" — aceste categorii oglindind în mod direct concepția Bauhausului în perioada sa weimariană.

Cea de a doua expoziție, „Johanes Itten — profesor la Bauhaus" — găzduită de galeriile de artă ale Palatului, ilustrează îndeosebi vasta și originala practică pedagogică desfășurată în cadrul Institutului. Este expusă o vastă gamă de lucrări de atelier, studii de formă, culoare și material ale studenților, reprezentînd cursul practic preliminar, de jumătate de an, obligatoriu pentru fiecare student al Bauhausului. Tradiția acestor cercetări a fost preluată și dusă mai departe azi, de studenții Institutului de Arhitectură, ce funcționează în vechiul sediu de odinioară al Bauhausului.

Astăzi, ideologia sa artistică și, nu în cele din urmă, socială, face parte din inepuizabila zestre de tradiții ale Weimarului. Și chiar dacă cea literară este mai cunoscută și căutată de turiști, cea plastică ne întîmpină și ne încîntă la tot pasul, fără să ne dăm seama, în eleganța, rafinamentul și bunul gust al Weimarului contemporan, oglindite în vitrinele cu exponatele lor, în mobilierul modern și funcțional al hotelurilor și localurilor sale publice, în designul comunicării vizuale.

Fără îndoială Weimarul este unul din puținele orașe ce-și conservă un stil al său propriu. Acesta nu trebuie căutat însă numai în arhitectura tradițională și în numeroasele muzee și case memoriale. Îl putem întîlni, la fel de expresiv, în ritmurile contemporane ale orașului, în siluetele noilor cartiere, ca și în comportamentul trecătorilor de pe celebra Schillerstrasse (desigur la orele cînd nu e invadată de turiști). El a devenit „stil de viață" și „calitatea vieții" — iar contribuția hotărîtoare pentru viabilitatea lui i-o datorăm Bauhausului.

Să deturnăm așadar, măcar în imaginație, un autocar cu turiști de pe ruta sa implacabilă și să-l facem să oprească o clipă și pe strada cu numele surorilor Schol, în fața primului monument arhitectural ce întruchipa ideea de „funcționalitate spirituală" a Bauhausului, amintita „Școală de artă industrială".

Cum să cunoști un chip căruia i-ai văzut numai o față ? A îndrăgi Weimarul și a-l respecta înseamnă să încerci a-i cunoaște ambele fețe.

Victor Ernest Maşek

Sport

Zarurile au fost aruncate, înghițiți-le, hulubași!

MAI de mult, în București, zilele de aprilie se petreceau frumos, ca fluturii de rai peste coroana vișinilor. Dar anul ăsta, ca și cum Dumnezeu ar vrea să ne facă de petrecanie rupînd din noi felie cu felie, plouă toată ziua și toată noaptea, plouă din iarba faptului în buruiana junghiului. Zarurile negre ale plictiselii au fost aruncate, fugiți după ele și-nghițiți-le, hulubașii mei ! — a strigat Giulești-ul fiilor săi cei dedați la patima înălțării prin sport. Băieții, sătui și ei de vremea chiopsalie, s-au repezit îndîrjiți la atac și s-au îmbogățit cu două puncte smulse de pe spinarea Metalului. A fost prima zi cu lună nouă și plină de pricopseală, după meciul România—R.D.G., pe parcursul căruia antrenorii Constantin Cernăianu și Victor Stănculescu și-au bătut cuie de lemn cizmărești în podul palmelor și totodată și-au jucat norocul în bumbi sub gardul vizitat în trei picioare de cîinii din mahalale.

SE SPUNE că bradul, ca să folosească în construcții, trebuie tăiat iarna, prin ianuarie, noi ne mulțumim să-i vedem trecuți pe Cernăianu și Stănculescu în sectoarele unde se lucrează cu hîrletul chiar și-n aprilie — în orice caz nu mai tîrziu dacă vrem să înjghebăm o echipă în stare să se salute, la toamnă, cu englezii, ungurii și norvegienii, fără să-și rupă brațul. Adică nu stăm o clipă pe gînduri cînd e vorba să schimbăm un director incapabil să organizeze producția întreprinderii pe care-o conduce și aminăm pînă-n buza luminării despărțirea de doi antrenori mediocri, lipsiți de talent și simț tactic și cu mintea plecată după ștevie ? Vrea federația de fotbal cu tot dinadinsul ca să aducă publicul la disperare ? Vor jucătorii chemați la națională să plimbe mingea de la unul la altul în fața unor tribune pustii ? Acoperișul răbdării noastre s-a spart de mult, iar șomoioagele de paie virite în rupturi pot lua foc în orice clipă, mai ales în septembrie, cînd aerul uscat aduce la mîros cu praful de pușcă.

CULMEA, cei ce ne domolesc supărarea sînt jucătorii din divizia cap de mort atîrnat în peretele cu icoane. Ei sînt din ce în ce mai lacomi de putere și de dorința de-a fi răsfățați. Jucătorii Corvinului, de-acum înainte bine înfipți pe pragul duminicii, ne-au arătat, în meciul cheie cu F.C. Bihor, că se pricep să-ntindă punte peste mare mai bine decît cei ajunși în plutonul de elită. De altfel, după mine, acest pluton, cu două sau trei excepții, stă îngropat pînă la briu în gură de pivnița neagră și-i bolnav de tuse măgărească, de năframă-nsîngerată sau de : fericiți cei proști, că pînă la douăzeci de ani nu știu măcar în ce parte e răsăritul.

Ploaia nesfîrșită ne măsluiește măduva din oase, amestecînd-o cu pucioasă, cu dorința de-a-ți lua cîmpii în lumea largă sau de-a te croi singur cu nuiaua la palmă pîn-ajungi să înțelegi de ce Steaua pierde la trei puncte diferență în fața unei echipe de talaș, iar arbitrul Tatar o fură pe Dinamo-București, la Timișoara, ca-n codru... N-am nici o îndoială : stăm călare pe iesle și caii ne rod finul din ceafă.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 66 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 16, joi, 17 aprilie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

ION VINEA
(Paginile 7-8)
TINERI POEȚI
(Paginile 12-13)

Cartea de critică

ÎN ultima vreme se discută cu interes sporit în publicațiile noastre culturale despre situația cărții de critică, despre statutul acesteia în ansamblul activității editoriale de la noi. Ne apare întru totul firesc acest fapt dacă luăm în considerație avîntul real înregistrat în ultimii ani în activitatea criticii, istoriei și teoriei literare românești, realizările deosebite materializate în lucrări care constituie de pe acum elemente de referință ale cercetării viitoare. Climatul stimulator este urmarea firească și imediată a unei politici culturale care acordă criticii un rol important în sprijinirea creației, în generalizarea teoretică a experienței literare contemporane, în relevarea și impunerea tendințelor artistice fecunde ale momentului nostru. Ne amintim cu toții ce spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea sa de la Conferința Națională a scriitorilor : „Doresc să subliniez și cu acest prilej răspunderea mare ce revine în stimularea creației noastre literare criticii și teoriei estetice, bazate pe concepția filozofică a materialismului dialectic și istoric. Cultivînd consecvent spiritul obiectiv, științific în judecarea valorilor literare, manifestînd exigență principială față de lipsurile și fenomenele negative din sfera creației, critica trebuie să încurajeze cu pasiune orientările pozitive, valorile autentice, să constituie un sprijin real în dezvoltarea literaturii noastre noi, revoluționare".

Se așteaptă deci mult de la critică într-un context de creație bogat în manifestări, diversificat în tendințele stilistice, dinamic, deschis experiențelor înnoitoare și totodată asimilînd tradiția, convocînd-o la promovarea valorilor spirituale ale prezentului. Firesc, pe lîngă recenzarea actualității literare, critica noastră aspiră la evaluări mai ample ; își impune să încadreze istoric și să privească în perspectivă ; să urmărească mișcarea literară în aspectele mari, apte să ducă la concluzii teoretice.

Programul de acțiune al criticii — perfect legitim întrucît răsfrînge imperativele momentului nostru de creație — se cuvine să-și aibă ecoul într-o politică editorială deschisă cărții de critică. Dincolo de unele întocmiri improvizate, lipsite de relief critic, se poate face constatarea că, în general, aparițiile din ultimii ani au contribuit la îmbogățirea substanțială a mișcării noastre de idei literare. Studii de sinteză privind anumite tendințe din literatura actuală, dicționare consacrate autorilor contemporani, eseuri despre contribuția anumitor generații, iată lucrări întîmpinate cu interes de opinia scriitoricească și, semnificativ, de publicul larg, de cititorii din școli și universități, din alte medii de lectură, respectivele scrieri dispărînd repede din standurile librăriilor. Asemenea lucrări sînt așteptate în continuare, ca, desigur, și altele de aceeași factură, precum monografiile critice consacrate scriitorilor contemporani importanți, anunțate de unele edituri dar încă neapărute.

Desigur că domeniul cărții de critică nu este doar acela marcat de bornele actualității. Evaluăm prezentul din perspectiva unei evoluții, sîntem noi înșine, cei de azi, în măsura în care ne raportăm la o tradiție puternică de cultură, la experiența înaintașilor, la valorile de spiritualitate prin care ne-am definit în lume și în timp, ca națiune de sine stătătoare. Studierea din perspectiva înțelegerii actuale a epocii vechi, a clasicilor, a marilor scriitori dintre cele două războaie a înregistrat succese remarcabile, dar trebuie să recunoaștem că mai sînt încă multe de făcut în această direcție. Munca de cercetare, interpretările critice noi își au corolarul în publicarea propriu-zisă a scriitorilor din trecut în ediții critice de înaltă ținută. Marile ediții din clasici sînt un tezaur de preț, parte inalienabilă a patrimoniului național, și a le duce la capăt în bune condiții reprezintă un act de conștiință care ne angajează în fața viitorului. Constatăm totuși înaintarea prea lentă în publicarea unor ediții critice de referință, ruperi de ritm sau chiar întreruperi și abandonări. Dincolo de înțelegerea dificultăților obiective survenite în elaborarea lor, se pune chestiunea atitudinii de principiu față de această importantă activitate. În multe cazuri ea ne apare pe nedrept subestimată, asimilată unei îndeletniciri minore, pur mecanice, cînd de fapt presupune înalt profesionalism și spirit de sacrificiu. Ar trebui să avem mereu în memorie, pe acest tărîm, exemplul devoțiunii pînă la uitarea de sine al lui Perpessicius, fondator de școală într-un domeniu care ar trebui încurajat cu mult mai mult decît se face astăzi. Publicațiile de cultură, presa în genere acordă totuși prea puțină atenție activității de editare, cînd nu o ignoră cu totul. Cu rare excepții, revistele nu urmăresc în mod sistematic aparițiile de acest fel spre a le supune confruntărilor avizate, comentariului aplicat.

În genere, este încă mult de făcut în domeniul sprijinirii cărții de critică și istorie literară, al elaborării de sinteze, al cercetării laborioase, de specialitate, al publicării necesare de mari ediții critice. Sînt sarcini de mare însemnătate a căror ducere la bun sfîrșit o vedem realizată numai prin conlucrarea responsabilă a tuturor factorilor implicați.

„România literară"

HORIA BERNEA : **Copac**

MEREU COPIL

O mie de-ntrebări îmi pune,
Împlîntă-n trunchiul meu săgeți,
E numai hohote nebune
Împrumutate de la geți...

Se-mbracă-n fulgere și ploaie,
Prin temple intră despuiat,
De-l ceartă zeii, nu se-ndoaie,
Cînd dă cu pietre, nu-i păcat...

Prin cărți ca prin poieni se joacă,
Punîndu-și coarne mari de cerb,
Se scaldă vara-n promoroacă,
Înghețurile iernii-l fierb...

Își varsă sîngele prin toate
Viroagele acestui veac
Și moare unde nu-i dreptate,
Învie-n sîngele din steag...

Chemat ori nu, el e-o cascadă
De rîs și plînș în pragul meu,
E crez, dar pare și tăgadă
Cositâ și-nflorind mereu.

Pe unde să-l găsesc la noapte ?
Să îl sugrum ? Ori să-l sărut ?
Îmi urlă-n creier ? Plînge-n șoapte ?
El e sfîrșit ? Ori început ?

Mă vindecă de răni, ori cască
O suferință de abis ?
E fața lui, ori numai mască ?
E oare liber, sau proscris ?

Cine-a făcut prea aspra lege
De-a rămînea mereu copil ?
„A suferi spre a-nțelege",
Șoptește tragicul Eschil...

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O manifestare de amplă semnificaţie

O MANIFESTARE din cele mai semnificative, marcînd deosebita consideraţie şi elevata apreciere de care se bucură tovarăşul Nicolae Ceauşescu ca eminentă personalitate a lumii contemporane, ca prestigios militant recunoscut pe plan mondial în promovarea idealurilor de pace şi de progres ale tuturor popoarelor, a constituit-o solemnitatea din ziua de 11 aprilie cînd o delegaţie a municipalităţii oraşului Bari i-a înmînat Diploma de cetăţean de onoare al acestei municipalităţi italiene, împreună cu „Caravela de argint" — simbolul oraşului — şi Medalia de aur „Aldo Moro". Mesaj de profund omagiu, atît din partea Asociaţiei de prietenie Italia-România din Puglia, cît şi a Universităţii din Bari, manifestarea a prilejuit oaspeţilor exprimarea unor vibrante elogii ale concepţiei şi activităţii de largă rezonanţă a preşedintelui României, în cosonanţă cu idealurile cele mai nobile ale umanităţii timpului nostru. Ca atare, Asociaţia de prietenie româno-italiană din Bari a iniţiat reuniuni care să prezinte şi să reliefeze scrierile tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tocmai pentru că în ele „am găsit cu satisfacţie angajamentul de a promova cele mai înalte idealuri de libertate, de dreptate socială şi de progres uman" — cum a spus preşedintele Asociaţiei, prof. dr. Renato dell'Andro, relevînd: „Noi vă urmărim întotdeauna cu mare stimă şi admiraţie, mai ales atunci cînd dumneavoastră acţionaţi şi apăraţi pe plan internaţional principiul deplinei egalităţi a popoarelor şi vă faceţi un purtător autorizat şi înţelept al principiului independenţei şi suveranităţii tuturor statelor". Totodată, înmînînd Medalia de aur „Aldo Moro" ca o mărturie de recunoştinţă pentru sentimentele de compasiune şi solidaritate cu poporul italian, prof. dr. Renato dell'Andro s-a adresat astfel preşedintelui României: „Vă rugăm să continuaţi să ne fiţi prieten, aşa după cum noi sîntem prietenii dumneavoastră, şi să ne consideraţi alături de dumneavoastră în lupta de apărare a ceea ce este mai preţios în lume: omul, care rămîne mereu acelaşi oricare ar fi culoarea sa, oricare ar fi convingerile sale, avînd o singură năzuinţă: de a se realiza ca persoană, de a fi, deci, liber într-o lume dreaptă de oameni liberi."

„În ţara noastră şi în regiunea noastră apreciem în mod special eforturile şi iniţiativele României pentru dezvoltarea unor schimburi şi contacte mult mai intense — politice, economice şi culturale — între toate ţările lumii, pentru garantarea păcii şi promovarea valorilor umane, pentru respectarea demnităţii tuturor popoarelor", — a spus în cuvîntul său prof. dr. Vincenzo Binetti, care a transmis, apoi, Mesajul de salut al prof. dr. Luigi Ambrosi, rectorul Universităţii din Bari, mesaj care se încheie astfel: „Conştienţi că popoarele ţărilor noastre sînt legate din vremuri imemorabile prin rădăcini istorice comune şi au fost unite în trecut şi în prezent de preocuparea comună de a edifica o societate democratică şi justă, vă reinnoiesc, domnule preşedinte, omagiul cel mai viu al Universităţii din Bari şi al meu personal".

IN CUVÎNTUL său de mulţumire pentru caldele aprecieri la adresa României, a poporului român, pentru urările şi sentimentele ce i-au fost exprimate, pentru distincţiile ce i-au fost înmînate, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, menţionînd deosebita însemnătate a originii comune, a tradiţiilor marcînd relaţiile străvechi dintre cele două popoare, a evidenţiat liniile directoare ale construirii societăţii noastre, preocuparea de a perfecţiona relaţiile sociale, cadrul democratic de participare a poporului la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, a întregii vieţi economice şi sociale, — a relevat că pentru realizarea acestor aspiraţii de progres, bunăstare şi libertate, poporul nostru, ca, în general, fiecare popor, are nevoie de pace. Preşedintele României a accentuat necesitatea, inexorabilă, de a se depăşi actuala situaţie cînd s-a ajuns, din nou, la relaţii care pun în pericol pacea, independenţa şi libertatea tuturor popoarelor lumii: „Trebuie să facem totul pentru a împiedica revenirea la politica «războiului rece», la noi conflicte şi războaie, care nu pot decît să provoace popoarelor mari pagube şi suferinţe, să pună în pericol însăşi existenţa omenirii".

O deosebită atenţie a solicitat tovarăşul Nicolae Ceauşescu asupra răspunderii de a se transpune în viaţă documentele semnate la Helsinki, de a asigura înfăptuirea securităţii, cooperării şi păcii pe continentul nostru: „Noi considerăm că adevărata securitate a Europei, a tuturor naţiunilor europene — fie din Vest, fie din Est, fie din Nord, fie din Sud — nu se asigură prin intensificarea înarmărilor, prin amplasarea de noi rachete, ci prin trecerea la măsuri concrete de reducere a armamentelor, a efectivelor militare. În acest cadru, ne pronunţăm ferm pentru a se opri amplasarea noilor rachete în Europa, pentru tratative între cele două părţi în vederea reducerii — şi de o parte şi de alta — a rachetelor, a armelor. Ne pronunţăm cu hotărîre pentru a se realiza echilibrul despre care se vorbeşte — şi pe care-l dorim cu toţii — nu prin ridicarea conţinuă a nivelului înarmărilor, ci prin reducerea continuă a acestuia, prin diminuarea înarmărilor".

ARGUMENTÎND, astfel, imperativul pentru ţările de pe continentul nostru în înfăptuirea dezarmării, în asigurarea păcii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a definit cu deosebită claritate însemnătatea Europei în lumea contemporană: „Ea trebuie să-şi menţină rolul său în dezvoltarea civilizaţiei omenirii — o civilizaţie care să asigure popoarelor, oamenilor deplina libertate şi egalitate, condiţii tot mai bune de viaţă şi de muncă în toate domeniile, posibilităţi de manifestare a personalităţii umane — pentru că numai în asemenea împrejurări se poate vorbi de un umanism real, adevărat, numai astfel se poate vorbi de asigurarea tuturor drepturilor omului". Şi, reamintind că „noi pornim întotdeauna de la faptul că, în orice împrejurări, respectarea independenţei naţionale, a dreptului popoarelor la dezvoltarea liberă şi suverană este una din cerinţele fundamentale ale colaborării, ale politicii de destindere", preşedintele României a subliniat cu deosebită pregnanţă: „Nimănui nu i se poate pretinde să renunţe la libertate, să renunţe la independenţa naţională. Deci trebuie să facem totul ca relaţiile să se bazeze pe respectul dreptului popoarelor la independenţă, al dreptului omului de a fi liber, de a trăi în pace".

PRIN întregul ei context şi, cu atît mai mult, prin înalta principialitate a cuvîntării tovarăşului Nicolae Ceauşescu, manifestarea din ziua de 11 aprilie 1980 conferă o nouă dimensiune prestigiului — de adevăr şi eficienţă înalt umanistă — politicii internaţionale a partidului şi statului nostru, cuvîntului celui căruia întregul popor i-a încredinţat conducerea destinelor sale.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Luni, 14 aprilie 1980, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, care a aprobat planul de muncă al Uniunii Scriitorilor pe trimestrul II — 1980, a definitivat programul acţiunilor dedicate cinstirii memoriei poetului Tudor Arghezi, la împlinirea a o sută de ani de la naştere, a rezolvat unele probleme curente.

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul: **Alexandru Balaci, Teodor Bălş, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Domokos Géza, Geo Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Hajdú Győző, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Octavian Paler, Marin Preda, Vasile Rebreanu, Marin Sorescu,** precum şi **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al C.C.E.S.

Lucrările şedinţei au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Cenaclul de critică literară...

● ...din cadrul Facultăţii de limbă şi literatură română (Bucureşti) a avut ca invitat pe prof. **Klaus Heitmann** de la Universitatea din Heidelberg (R.F.G.) care a conferenţiat despre **Direcţii în critica europeană de azi.** Au participat la discuţii: acad. **Ion Coteanu, Romul Munteanu, Paul Cornea, Silvian Iosifescu, Nicolae Manolescu, Pompiliu Marcea, Mircea Martin, Radu Toma, Dumitru Micu, Mihai Pop, Florin Mihăilescu** şi **Eugen Simion.**

„Scriitori uitaţi"

● „Rotonda 13", cunoscută seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, a iniţiat un nou ciclu memorialistic ce-şi propune readucerea în conştiinţa publicului a unor scriitori de mai mică importanţă, dar care îşi au locul în reconstituirea literară a epocii. Au fost invitaţi să-şi exprime opiniile asupra unor astfel de poeţi şi prozatori: **Şerban Cioculescu, Marin Bucur, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, D. Micu, Ovidiu Papadima.** Prima dezbatere s-a desfăşurat luni, 14 aprilie, la sediul muzeului din strada Fundaţiei nr. 4.

Şedinţa secţiei de critică

● Marţi 15 aprilie a.c. a avut loc şedinţa plenară a secţiei de critică şi istorie literară a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti consacrată cărţii de critică, istorie şi teorie literară, precum şi ediţiilor critice ale clasicilor literaturii române. La şedinţă a participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei, a prezentat referatul biroului. Au participat la discuţii: **George Macovescu, H. Zalis, Z. Ornea, Teodor Virgolici, Radu Albala, Gelu Ionescu, Niculae Gheran, Ileana Vrancea, Eugen Simion, Mircea Anghelescu, Alexandru George, Al. Paleologu, Gheorghe Grigurcu, Ioana Creţulescu, Nicolae Manolescu, Liviu Călin, Gabriel Dimisianu, Nicolae Ciobanu.**

Simpozion

● La Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a avut loc un simpozion cu tema: **Dezbateri ideologice în presa literară interbelică,** la care au participat cu comunicări **Marin Bucur, Marcel Duţă, Emil Manu, Barbu Cioculescu, Georgeta Ene, Dorina Grăsoiu, Rodica Florea, Mioara Apolzan.** La discuţii au luat cuvîntul: **Ovidiu Papadima, D. Micu, I.C. Chiţimia, Ion Hangiu** şi alţii.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mircea Sintimbreanu, Ioan Alexandru,** la Librăria „M. Sadoveanu" din Bucureşti, cu prilejul prezentării volumului „Imnele Moldovei" de Ioan Alexandru; **Lucian Avramescu, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Lotreanu, Niculae Stoian, Mircea Florin Şandru, George Tărnea, Florin Burtan, Cristian Dică,** la manifestările „Cu tinerii, pentru tineri" desfăşurate în Sala sporturilor din Alexandria: **Eugen Lumezianu, Puiu Enache, George Mihăescu,** la Biblioteca judeţeană din Constanţa; **George Muntean,** la Casa de cultură a sindicatelor din Suceava, în cadrul conferinţei despre „Prozatori bucovineni în epoca interbelică".

Cluj-Napoca

● **Petre Bucşa, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Marcel Runcanu,** la Muzeul de istorie şi folclor din Făgăraş, în cadrul şezătorii literare la care au participat şi membrii Cenaclului „I. Codru Drăguşanu"; **Constantin Cublesan, Dimitrie Danciu, Ion Şeitan,** la clubul „Armonia" al Atelierelor „16 Februarie" din Cluj-Napoca; **Dan Rebreanu,** la Clubul staţiei C.F.R. Cluj-Napoca; **Mircea Opriţă, N. Prelipceanu, Vajda Ferenez, Kerekes Arpad, Molnar Lajos, Mircea Popa,** la Casele de cultură din Zalău, Şimleul Silvaniei, Crasna şi Jibou, în cadrul Zilelor „Editurii Dacia"; **Horia Bădescu, Nic. Mocanu, Ştefan Damian, Teohar Mihadaş, Petre Poantă, Vasile Sălăjan,** la Casa de cultură din Satu Mare şi la Căminul cultural din comuna Rediu.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Claudiu Moldovan, Carmen Firan, Dan Lupescu, Ştefan Tunsoiu, Ştefan Bossun, Gheorghiţa Mitran, Emil Lăzărescu,** la una din unităţile militare din Craiova; **Ovidiu Ghidirmic, Florin Dumitrana,** la Casa de cultură din Slatina, cu prilejul lansării antologiei „Întîiele viori" de Florian Dumitrana; **Ilarie Hinoveanu, Marcela Radu, Dan Ion Vlad, George Tărnea, Ion Frunoiu,** la Căminele culturale din Călăraşi şi Piteşti, cu prilejul prezentării volumului de versuri „Clar de pămînt" de Ion Prunoiu.

Iaşi

● **Andi Andrieş, Corneliu Sturzu, Vasile Filip, Ion Ţăranu, Horia Zilieru** la Casa de cultură din Vaslui, cu prilejul „Zilelor viei şi vinului" şi la Inspectoratul judeţean Vaslui al Ministerului de interne; **I. Apetroaie, Aurel Leon, Dan Mănucă, Silviu Rusu, Horia Zilieru,** la colocviul organizat de U.G.S.R., la care au participat bibliotecari din 15 judeţe ale ţării; **Paul Balahur, Val Condurache, Constantin Coroiu, Daniel Dimitriu, Vasile Filip, Grigore Ilisei, Haralambie Ţugui,** la Combinatul de fibre sintetice din Iaşi, cu prilejul emisiunii de radio cu public „Confluenţe — Scriitorii şi ţara".

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu,** la Şcoala generală nr. 7 din Timişoara; **Marcel Pop Corniş, Jifco Milin,** la Clubul ziariştilor din Timişoara, cu prilejul festivităţii prilejuită de către **Vladimir Ciocov; Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Nicu Filip, Ionel Botez, Nikolaus Berwanger, Mircea Şerbănescu, I.D. Teodorescu, Damian Ureche,** la Căminul cultural din Coştei; **Sofia Arcan, Ion Arieşanu, Marcel Pop Corniş, Livius Ciocirlie, Marian Odangiu, Traian Liviu Birăiescu, Cornel Ungureanu, Doina Bogdan Dascălu, Dumitru Vlăduţ** şi tinerii poeţi **Marius Munteanu, Diogene Bihori, Teofana Manos, Carmen Cosma, Mişu Honeag, Gheorghe Lugojan,** la Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont".

Tg. Mureş

● **Bartis Ferenc,** la Casa studenţilor din Tîrgu Mureş şi cu prilejul expoziţiei personale de pictură deschisă la Tîrgu Mureş.

„Viaţa românească" în judeţele Maramureş şi Satu Mare

● Un grup de poeţi, redactori şi colaboratori ai revistei „Viaţa românească" s-au întîlnit cu cititorii din Negreşti-Oaş, Beltiug, Mediaşul Aurit, Apa, cu elevii Liceului „Mihai Eminescu" şi cu muncitoarele de la Mondiala (jud. Satu Mare), cu marele cor bărbătesc de la Finteuşul Mare, cu cititorii din comunele Deseşti, Săliştea de Sus, cu cititorii din Baia Mare la Casa de cultură a sindicatelor şi la Librăria „G. Coşbuc", unde a avut loc şi lansarea volumului de poezie „Dimineaţa cuvîntului" de **Petre Got,** cartea fiind prezentată de poeţii **Nichita Stănescu, Gheorghe Pituţ, Ion Iuga** şi **Mihai Olos.**

Au participat **Ion Baias, Ion Bledea, Ion Bogdan, Augustin Botiş, Mihai Cupcea, Emil Florescu, Petre Got, Octavian Grumeza, Ion Iuga, Leontina Mureşan, Ion Nădişan, Ana Maria Pop, Gheorghe Pituţ, Gheorghe Pârja, Romulus Roman, Nichita Stănescu, Vasile Săvinescu, Ion Tomoiagă, Gheorghe Ţiplea, Ion Vădan, George Vulturescu, Ion Zubaşcu.**

Un adevărat act de cultură a fost editarea unui pliant cu 32 poezii inedite ale participanţilor, de către Asociaţia „Măiastra" în colaborare cu Centrul de îndrumare a mişcării artistice de masă sub emblema „Viaţa românească — Măiastra — Maramureş", semnificativ nu numai prin operativitatea editării, ci şi prin ţinuta grafică şi valoarea poeziilor, pliant apărut sub îngrijirea poeţilor **Ion Bogdan** şi **Mihai Olos.**

Redactorii şi colaboratorii „Vieţii româneşti" au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Pop,** prim-secretar al Comitetului P.C.R. judeţean Maramureş, şi **Ion Retegan,** secretar al Comitetului P.C.R. judeţean Maramureş, de tovarăşul **Ioan Foriş,** prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Satu Mare.

SEMNAL

● **Alexandru Ioan Cuza şi Costache Negri — CORESPONDENŢĂ.** Publicarea, aproape în întregime, a corespondenţei oficiale dintre domnitorul Principatelor Unite şi agentul diplomatic al ţării la Constantinopol, aflate în Arhiva Cuza Vodă, se datorează cercetătorului Emil Boldan. **(Editura Minerva, XLVIII + 570 p., 34 lei).**

● **Ovid Densusianu — IDEAL ŞI INDEMNURI.** Apărut în seria „Restituiri", volumul cuprinde, afirmă editorul, „texte programatice literare, politice, de metodologia ştiinţei, educaţionale, de metodologie didactică". Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Camil Manilici. **(Editura Dacia, 224 p., 5,75 lei)**

● **Emil Botta — SCRIERI, I, II.** „Ediţia de faţă, în trei volume, cuprinde, precizează editoarea, întreaga creaţie a lui Emil Botta". Îngrijirea ediţiei şi nota biobibliografică aparţin Ioanei Diaconescu. Prefaţă de Al. Piru. Coperta şi supracoperta de Tudor Jebeleanu. Ediţia e însoţită de note şi variante, indice alfabetic al poeziilor după titlu şi după primul vers. **(Editura Minerva, vol. 1, 360 p., 24 lei; vol. 2, 384 p., 28 lei).**

● **Victor EFTIMIU — OPERE, VIII.** Ediţia îngrijită de Constantin Mohanu cuprinde sonetele scriitorului, grupate tematic. **(Editura Minerva, 768 p., 35 lei).**

● **Agatha Grigorescu-Bacovia — ŞOAPTELE IUBIRII.** Transcriem ultima secvenţă a acestui poem: „Ce repede / Trec anii, iubito! / Iată, în şatenul / Părului tău / Întrezărite / Fire de argint... / Şi pe tîmplele mele, / Cît argint!... / Comoară vie / A unei iubiri / Ce nu va muri / Niciodată...". **(Editura Cartea Românească, 42 p., 3,50 lei).**

● **Paul Georgescu — VARA BAROC.** Noul roman al prozatorului cuprinde capitolele: „Distracţii", „Eroziuni", „Lumină plină". „Ipoteze", „Ambiguităţi". **(Editura Eminescu, 454 p., 11 lei).**

● **Teodor Mazilu — DOAMNA VOLTAIRE.** Culegere de schiţe şi scene comice. **(Editura Cartea Românească, 202 p., 5,75 lei).**

● **Toma George Maiorescu — FATA DIN PIAŢA SFÎRŞITULUI.** Poeme reunite în cel de-al zecelea volum de versuri al autorului **(Editura Cartea Românească, 170 p., 8,50 lei).**

● **Ion Lotreanu — OCHIUL MIERLEI.** Un nou volum de versuri al autorului. **(Editura Scrisul românesc, 96 p., 1,75 lei).**

● **Romulus Diaconescu — SPAŢII TEATRALE.** Autorul cercetează cîteva din direcţiile teatrului românesc contemporan (în capitolele **Şase dramaturgi** şi **Cîţiva teatrologi**) şi analizează literatura dramatică, critica şi spectacolele teatrale din ultimii ani. **(Editura Scrisul românesc, 304 p., 9,50 lei).**

● **Maria Saliniuc — MIHAI CODREANU, BIBLIOGRAFIE.** Lucrarea, investigînd materiale publicate între 1891—1973, apare sub auspiciile Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu" din Iaşi. **(VI + 446 p.).**

● **Anca Voican — MEDITAŢIE SUB UN SOMBRERO.** Intenţionalitatea acestui memorial de călătorie în America Latină se desprinde dintr-un motto din Camus: „Călătorim pentru a ne cultiva, dacă înţelegem prin cultură exersarea celui mai intim simţ al nostru şi anume al eternităţii". **(Editura Sport-Turism, 178 p., 8,25 lei).**

● **Marcel Marcian — PETRECERI.** Nouă scurte povestiri apărute în regia autorului. **(Editura Litera, 76 p., 9 lei.**

LECTOR

Lîngă un castru, Traian primește o solie dacă (relief de pe Columnă)

Tot restul nu e „literatură“

AM AVUT prilejul intelectual de a participa la cursurile și seminariile unor mari dascăli ai învățămîntului superior din România, foarte cunoscuți în specialitatea lor și peste hotare.

Părerile unora dintre ei, despre anumite subiecte, nu coincideau întotdeauna și era pentru noi, studenții lor, un spectacol plin de desfătare spirituală această „jută“ între uriași, în care floretele erau totdeauna butonate. Nu-mi aduc aminte însă nici un prilej în care neînțelegerea inter-disciplinară să fi lezat în vreun fel o idee justă, utilă patriei.

N-aș putea afirma același lucru despre unii dintre urmașii lor la catedre, atunci cînd epigonismul științific și arivismul cultural au plasat, uneori, în vitrina revistelor și amfiteatrelor, idei și păreri străine de interesele țării, nu numai în științele umaniste, dar și în celelalte, ca și în industrie și agricultură, în politica internă și externă a statului. Această perioadă a marcat negativ și pe unii dintre intelectualii noștri mai slabi de înger, iar ei pe alții, la rîndul lor.

Este greu să te lepezi, la 50 de ani, de ceea ce ai învățat — de voie sau de nevoie — la 20, dacă n-ai disponibilitatea mentală de a-ți analiza autocritic limitele și mai cu seamă dacă n-ai avut puterea și plăcerea de a continua să înveți de-atunci încoace, cum trebuie să facă orice om, cît trăiește. Mi-a fost dat astfel să am de-aface chiar cu profesori de Dialectică, pe care nu i-a tulburat curiozitatea de a-și aplica principiile, spuse sau scrise, asupra lor înșile : **medice, cura te ipsum !...**

În anii din urmă am avut ocazia, sau obligația, de a asista la dezbateri colegiale între oameni de știință, — mai virstnici, sau mai tineri, — pe diferite teme fundamentale de interes comun, legate de unele probleme ale culturii naționale și universale. Am trecut, adeseori, prin momente de încintare. Dar și prin altele de dezolare, explicabile prin cele spuse mai sus, la care se adăugau, desigur, slăbiciunile omenești ale celor care se cramponau de-un picior de scaun...

Ascultam, ceasuri întregi, înșiruiri de fraze compuse din locuri comune a căror rezonanță se despărțise de multă vreme de conținutul lor, aducînd cu acele slujbe bisericești pe care, în copilărie, le îndurăm plictisiți, făcîndu-ne strengărește cu ochiul, la adresa unuia și altuia. Și mă întrebam dacă materialistul vorbitor (cît o fi fost de „dialectic și istoric“ ! ?) n-a aflat încă ce rău se simte filosofia ca „slujnică a teologiei“, a oricărei teologii.

Altădată am ascultat pe cîțiva istorici, lingviști și arheologi încercînd să cadă de acord asupra unor puncte de vedere a căror evidență justețe era dincolo de orice dubiu rezonabil, dar care nu izbuteau s-o facă doar fiindcă unii dintre dînșii apărau niște poziții înțepenite în desuetudine, niște „idei, puține dar fixe“. Din păcate, încă mai apar cărți și dicționare în care asemenea „idei“ se perpetuează.

Printre toate uimirile care mă munceau în fața acestor constatări, pe lîngă alte triste stîrnite de duhul ades temător al cărturarilor, lipsa de imaginație practică, neputința de a conceptualiza, de a trece de la analiza detaliului pămîntesc la viziunea de ansamblu a „fortunei“ istorice și cosmice a obiectului cercetat, această plafonare a multora mă întrista cel mai mult. Să fie oare absolut necesar ca orice practicant al științelor istorice și filologice să fie și creator, în înțelesul creației literare și artistice ? Nu se mai poate astăzi concepe un cercetător în științele sociale care să fie lipsit de elementare cunoștințe în alte domenii, de exemplu în economia politică, în științele naturii, sau matematice. Atunci, orice antropolog, arheolog și filolog și poate chiar un matematician trebuie să fie poet, ca să „nu-i fie străin nimic din cele omenești“ ?. Chestiunile acestea intră în inventarul temelor actuale ale cercetării multidisciplinare și își au precedentele și rațiunea lor.

ESTE însă absolut necesar ca unele discipline să colaboreze îndeaproape în demersul lor și mă refer, în ceea ce privește România, la Istoria națională. Istoria limbii și a literaturii române. Orice separatism în acest domeniu, fie el subiectiv, sau din așa-zise cauze obiective, reprezintă o gravă primejdie, de ordin cultural și politic.

Am fost mirat și îngrijorat cînd am descoperit (în cadrul discuțiilor privind elaborarea lucrărilor fundamentale comandate prin planul de stat), că autori marcanți din toate aceste discipline științifice **nu se întîlniseră încă niciodată laolaltă** spre a dezbate probleme controversate din aria lor de studiu, preferînd să scrie fiecare ce vrea, în izolarea fiefului respectiv, intangibil. Contradicțiile și incertitudinile unor capitole ale științei istorice românești provocate de anarhia acestor castele de opinii personale nu denotau decît incapacitatea celor cu „idei puține, dar fixe“, de a evada din orgoliul propriei lor construcții spre a înfrunta, cu cinste și cu curaj, părerile și argumentele colegilor, ale colectivului. Aceleași pricini descalifică unele versiuni ale istoriei limbii și a literaturii române. Un consens logic a devenit astfel necesar, aproape obligatoriu pentru noi.

Să venim cu exemple. Ar putea să pară ciudat, însă cum se explică perseverența unor filologi în a fixa eticheta „origină necunoscută“ de gîtul unui atît de mare număr de cuvinte din limba română, atunci cînd colegii lor tracologi le-ar fi putut furniza niște criterii de cercetare etimologică cel puțin interesante față de o atît de simplistă declarație de ignoranță cu privire la fondul lexical prelatin al limbii române ? Un număr impunător de cuvinte ale românei dintre anii 600—1100, cu care autohtonii se adresau populațiilor așezate **ulterior** pe teritoriul daco-roman, adoptate de acestea și adaptate propriei lor limbi, au fost inventariate, de unii lingviști grăbiți, ca aparținîndu-le inițial migratorilor și ele se pot citi azi, în **Dicționarul explicativ al limbii române**, ca derivînd din limbile străine respective. Există și alte confuzii cronologice regretabile. De exemplu, cuvîntul „corabie“, pe care vechii români l-au folosit odată cu grecii Pontului Euxin (karábi), se dă cu o etimologie slavă (korabli). Aplicînd aceeași pripită metodă, cuvinte de origine latină apar ca primite din limba maghiară, sau turcă etc.

Nu am intenția să transfer în ceea ce aș dori să spun aici argumente dintr-o dezbatere pur filologică, atunci cînd mi se pare că problema la care atenția noastră e solicitată acum se încadrează mai curînd în sfera științelor sociale. Dar acum istoria intră cu drept de cetate în acest cadru, iar limba unui popor este inseparabilă de tot ce se raportează la literatura și arta lui, la cultura și civilizația lui, se constată că asemenea argumente nu pot fi excluse, atunci cînd ele se vădesc chiar strict necesare. Nu-i un secret pentru nimeni astăzi că importanța social-politică a limbii române, a implicațiilor ei naționale, deci internaționale, în Europa și lumea latină contemporană, e implicită faptului că românii reprezintă singura continuare a întregii latinități orientale, și că istoria lor a fost și rămîne un factor activ în destinele acesteia în Est.

Filologul suedez de origine franceză, prof. Alf Lombard, a dovedit lumii științifice, prin lucrările lui masive, cît de importantă este limba română pentru studiile de romanistică și de lingvistică în general, aderînd la teza lui V. Kiparski (Finlanda) că limba noastră „este sub raportul structurii, cea mai interesantă din Europa“ — de unde și dreptul ei de a fi așezată pe aceeași treaptă cu franceza, italiana, spaniola. Prof. Lombard subliniază acest adevăr în cunoscutul său studiu **Latinets öden i öster** (Les destinées du latin à l'Est). Voi cita din acesta, pasajul care se încheie cu îndemnul savantului către romaniști de a acorda atenția cuvenită României care este — dacă se raționează după criteriul caracterului concret al istoriei — „moștenitoarea dinamică și atît de originală, prin marea ei capacitate expresivă, a latinității din Est, un exemplu pentru concordanțele dintre antichitate și timpurile moderne“. El scrie : „Dacă este deci adevărat că latina s-a menținut în Dacia fără întrerupere din secolul II al erei noastre, și asta în ciuda unui mileniu de invazii străine de tot felul, cu toate implicațiile sociale care au rezultat, cu toată izolarea totală începînd din sec. VI, dacă adăugăm la asta că această latinitate a supraviețuit, nu ca o epavă aruncată la mal de valuri, nu ca un rest, niște rămășițe, ci sub forma unei limbi înzestrate cu toată vitalitatea și cu toată forța evolutivă a marilor limbi naționale moderne, fiind actualmente vehiculul gîndirii a 20 de milioane de oameni ; dacă ținem seama de acești factori, putem înțelege bine cîtă dreptate avea Fernand Lot cînd vorbea de miracolul românesc“. De fapt, n-a fost nici un „miracol“ la mijloc ; a fost simpla și impunătoarea continuitate română pe pămîntul strămoșilor geto-daci și latini.

UNA DINTRE formele cele mai sesizante ale conștiinței sociale a unei națiuni este desigur conștiința ei estetică. Tradusă în artele și tehnica ei. Cu puțin înainte de ultimul război mondial, la seminarul de filologie romanică al profesorului Ovid Densusianu, la Universitatea din București, un student, stăpînit de absența datelor exacte privind limba galilor, dar încredințat că știa ceva despre judecata și temperamentul lor, s-a întrebat dacă relația de strînsă interdependență stabilită de **Poetica** franceză clasică între frumos **((beau)** și bine **(bien)** revenea unei anume sfere estetice a dogmatismului franco-latin, sau unei apartenențe firești, psihosociale și psiholingvistice, de sursă pre-latină. Pentru noțiunea de **frumos**, limba franceză a ales de la strămoșii latini forma **bellus** (a-um), respingîndu-le pe celelalte două : **pulcher** și **formosus.** Oare aici n-a acționat substratul imaginativ galic ? (Cuvîntul **pulcher,** — caracteristic la romani pentru această noțiune, — a dispărut dealtminteri fără urmă din toate limbile romanice. Sursa lui etimologică indo-europeană îl apropia de înțelesul adjectivului românesc „pestriț“, compus din culori vii și amestecate. Șocul cromatic reapare în istoria limbii multor popoare — a se vedea, de pildă, la vechii ruși, cuvîntul **colorat** care înseamnă în același timp **frumos) !**

Cuvîntul celălalt, **bellus,** stă în legătură, — zicea profesorul meu, — cu alte două forme latine : **bene** și **bonus.** De aici și trimiterea noastră la o permanență estetică latină, adică prin Boileau la Horațiu, fiindcă vorba s-a născut și s-a păstrat în Italia. Trecînd Mineca, odată cu normanzii cuceritori, la **beauté** franceză s-a impus ca **beauty,** acest lucru dăruind poeziei anglo-saxone o „joy for ever“, — dacă-l credem pe Keats, — britanicii conservînd însă pentru „bine“ și „bun“ tradiționalul lor sens insular, celto-germanic, mai sigur : **good !**

Noi, în insula, singură, latină, din estul Europei, l-am preluat numai pe **formosus** — rămas în „frumos“, termen derivînd, la origine, din noțiunea de formă, de aspect exterior, din impresia plăcută produsă de armonia formelor. Este poate locul să reamintesc că la aceeași alegere, a lui **formosus,** s-au decis și verii noștri din peninsula iberică, spaniolii și portughezii.

N-aș vrea să avansez prea mult pe această linie, a speculațiilor filologice, pentru că orice lingvist străin cunoscător al limbii române ne-ar putea pune și cîteva întrebări mai „cavalerești“ în legătură cu modul de alegere al Românului, din limba strămoșilor lui latini. De pildă : pentru ce s-a oprit numai la unul dintre termenii lăsați de ei pentru „frumos“, iar, în schimb, pentru „femeie“, a păstrat, cu o solicitudine amuzantă, tustrele vorbele moștenite de la romani : **femina** — „femeie“ ; **mulier** — „muiere“, și **domina** — „doamnă“. Oare astfel încît o **femme** franceză, o **mujer** spaniolă și o **donna** italiana, să nu-i dea dacoromanului nostru „l'embarras du choix ?...“ Cer scuze pentru evocarea acelui spiritual seminar al regretatului meu profesor de filologie romanică, profesor care, făcîndu-și studiile în Franța, păstrase din „spiritul galic“ destul ca să tachineze ierarhia formelor romane în relațiile cu veșnica tinerețe a tuturor națiunilor prin generațiile lor noi.

PENTRU a reveni, vorbeam deci despre creație și despre conștiința estetică, ca de o constantă a spiritului nostru cu rădăcini pre-latine, disciplinat de in-geniul latinofon.

Nu sînt nici „tracoman“ și nici partizan al „protocronismului“ fără discernămînt, însă n-ar fi drept să nu recunoaștem că snobismul maniac al „influențelor“ și „interferențelor“ cu orice preț a dăunat prea multă vreme cercetării obiective a creativității românești specifice acestei zone geografice. Această iresponsabilă risipă cu patrimoniul cultural național a permis altora să se împăuneze cu produsele civilizației noastre milenare. De ce să ne mai surprindă, în consecință, că la Londra a apărut o culegere a Cîntărilor de la Putna, din vremea lui Ștefan cel Mare, ca aparținînd istoriei muzicii... bulgare ? Același lucru se poate spune despre alte multe creații ale artelor vechi românești și ale literaturii orale de pe teritoriul genezei poporului român.

Dar de ce să ne mai mirăm că între istoricii de artă, etnologii și folcloriștii noștri și cercetătorii istoriei vechi a României nu s-a concretizat, pînă în ultimii cinci ani, o colaborare rodnică, atît de arzător necesară, cînd despre însăși formarea limbii și poporului român existau, încă în deceniul trecut, asemenea păreri „personale“ încît (dacă le-am fi luat drept bune) ne-am fi trezit în fața ridicolei constatări că poporul român s-a născut... mut și că ar fi rămas așa cel puțin 200 de ani, în primul mileniu al erei noastre. Astfel de păreri aberante au fost, din păcate, consemnate cîndva de autorii lor în cărți tipărite și ele furnizează încă „citate“ neprietenilor noștri de peste hotare. Din fericire, cercetările și descoperirile făcute în ultimii cincisprezece ani au oferit suficient de bune și de multe argumente, în sprijinul adevărului și dreptății noastre istorice.

Noua Istorie generală a Literaturii Române, în curs de elaborare cu concursul unor distinși istorici și critici literari, profesori și cercetători valoroși, se află într-un stadiu a cărui avansare mai depinde încă de sprijinul științific și patriotic al universităților, institutelor de cercetare și, bineînțeles, al membrilor Uniunii Scriitorilor, invitați călduros și stăruitor să participe. Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat faptul că **„alcătuirea tuturor acestor lucrări cu caracter fundamental reprezintă o cerință ideologică primordială pentru societatea noastră“.**

Mihnea Gheorghiu

Confruntări

...Ut pictura poesis

ÎNTR-UN moment în care estetica își pune în mod acut problema **receptării** operei de artă, făcînd din trăirea estetică o condiție a constituirii **obiectului estetic,** este cu atît mai interesant cazul operelor literare care se realizează exprimînd receptarea unor alte opere de artă — tablouri celebre. Căci rămîne adevărată distincția lui Lessing din **Laocoon** după care muzica și poezia sînt artele timpului — iar pictura și sculptura artele spațiului. Crearea tabloului literar pornind de la cel pictural presupune, credem, în primul rînd inserția **timpului** într-un univers în care semnele nu se combină decît în **spațiu,** și bulversarea acțiunilor **juxtapuse,** prin sentimentul **duratei.** Crearea unor imagini pornind de la alte imagini se vădește a fi o elaborare creatoare demnă de tot interesul. Este necesară sesizarea distincției dintre **opera de artă** ca obiect real și receptarea ei ca **obiect estetic,** dotat cu ansambluri calitative importante din punct de vedere specific (estetic). Obiectele reprezentate nu pot primi o definire **totală, univocă** și tocmai din existența necesară a unor zone de indeterminare derivă obținerea unor efecte artistice specifice, stilul textului. Lectorul (cititorul, privitorul) înlătură sau mută zonele de indeterminare și, realizînd o lectură „fidelă", el depășește granițele operei, creînd un obiect estetic **al său,** deosebit în multe privințe de cel **al altcuiva.** Caracterul metaforic și metonimic al artei duce în cazul în care citim literatura „inspirată" de pictură la situația că receptorului i se oferă simultan două imagini: cea a unui **obiect** și aceea a felului în care obiectul a fost **reflectat** artistic, și anume în mod fatal (dar și fericit) limitat, adică încărcat de omisiuni, ezitări, reticențe, enigme care, toate, nu fac decît să stimuleze dorința de a completa, de a lămuri, de a implini sau rezolva. Or, tocmai caracterul **lacunar** al stratului semnificațiilor este cel care provoacă concretizările operei în cursul fiecărei lecturi și apariția unor **reconstituiri** ale operei în care vom găsi structura psihică, preferințele etc. celui ce ia cunoștință de un text dat.

Dacă citim o operă de artă literară care este ea însăși concretizarea unei opere plastice, ne aflăm în situația complexă de a concretiza concretizarea unei opere și de a confrunta o plăsmuire, crescută dintr-o altă plăsmuire, cu universul imaginar de la care a pornit.

Firește, lucrurile nu se reduc la atît căci, după cum arta nu este copia mecanică, „fotografică" a realității, nici o specie literară nu poate fi gîndită ca reproducere a picturii ci ca reflectare artistică a unui **univers plăsmuit** (pictura) căruia însă i se constată virtuțile ce țin de zona imaginarului și, în același timp, o inserție convingătoare în real, un mod de a exista oarecum identic cu cel al lumii reale.

Procedeele artistice prin care scriitorii realizează opere literare de netăgăduită valoare artistică, pornind de la opere plastice, sînt numeroase și variate. Amintim, fără a putea insista, că, din acest punct de vedere, eseistica savantă a marelui amator de artă care a fost Al. Odobescu a creat în literatura română un punct de pornire de o remarcabilă elevație, de care orice scriitor tentat de astfel de încercări, este silit a ține seama. **Pseudo-Kinegeticos** rămîne un model pentru felul în care un artist al cuvîntului relevă virtuțile „artelor spațiului" prin figuri ale limbajului : bogăția frazelor cu suflu larg și excelent ritmate într-un tempo lent, sfîrșind într-o silabă accentuată, comparația nobilă, referința erudită, aglomerarea de epitete, sensibilitatea pentru senzațiile auditive. Astăzi farmecul textului sporește prin stîngăcia „arhaică" cu care e folosit neologismul. Descrierea atentă, minuțioasă, realizată cu orgoliul **obiectivității** omului de știință este dublată de impresii personale, impregnate de subiectivitatea artistului Odobescu: „Diana lui Goujon e o zeitate **lenoasă** (sic!); ea se odihnește pe jumătate culcată. Trupu-i fără veșmînt nu ascunde nici una din desmierdările sale; gura-i zîmbește cu o trufașă nepăsare; părul în viițe unduioase e ridicat cu o măiestrie elegantă sub podoaba artistică de pe creștet; brațul sting, ornat cu brățări la umăr și la mînă, ține un arc destins: iar mîna dreaptă, cu un mănunchi de flori, înconjoară și mîngîie brațul unui cerb măreț. Adăpostită sub brațele trufașe ale nobilului animal, zeița își reazimă trupul pe șalele lui; un ciine se odihnește sub picioarele pe jumătate lungite ale Dianei și altul, lățos, stă alături cu cerbul. Un aer de nobilă moleciune domnește într-această grupă; înfățișarea fastuoasă și elegantă repoartă mintea către timpii cînd plăcerile vînătorii, cu tot cortegiul lor de lux și galanterie, erau numai plăcerea favorită a regilor și a fericiților de pe această lume."

ÎN ACEASTĂ linie de preocupări, ne-au reținut atenția citeva semnificative lucrări contemporane. Intitulîndu-și recentul volum de versuri **Salonul olandez,** Vasile Nicolescu conștientizează, pare-se, existența mai degrabă discretă, pînă acum, a unei noi specii lirice, literatura al cărei **pretext** este literatura. „Pretext" în dublu înțeles, acela că este un text preexistent și în același timp un prilej în fond, ne-esențial, pentru a da expresie unor imagini absolut personale, originale. Pe de altă parte, nu este deloc întîmplător care e „pretextul" declanșării unor viziuni proprii, pentru un artist. Și dacă s-a spus că „poezia este ca și pictura", lucrurile trebuie înțelese în sensul unei legități interne a oricărui obiect artistic. În **Salonul olandez,** poetul este fidel „modelului" ce-l inspiră, căutînd parcă, în același timp, dincolo de pinza cunoscută, **modelul model:** de aici o subtilă dar constantă insurgență, vădită în sublimarea senzațiilor vizuale și transcrierea lor în registrul auditiv: parfumurile, culorile și sunetele își răspund în această carte ce are drept motto versuri ale părintelui simbolismului, Baudelaire. Iată „copilul ca un greier albastru întors din **muzică"** („Curtea", Pieter de Hooch), iată fiul risipitor care **„a întrebat** luceafărul de seară și primele raze ale zilei / despre țărmul speranței, despre deșertăciune și glorie / / a vorbit cu fîntînile **strigîndu-și** numele-n oglinzile lor" („Fiul risipitor", Hieronymus Bosch), iată-l pe David pe care „îl devorează puterea viermănoasă de-a decide / destinul fiecărui fir de iarbă / Dar mai cumplită decît toate rănile, **Muzica** îl zgîlțîie" („David cîntînd la harpă înainea lui Saul", Rembrandt) și **violoncelul** care tremură „ca un vitraliu răscolit de soare" pe cînd copilul **întreabă** „Mamă, auzi cum cîntă ulciorul, auzi?" („Cămara", Pieter de Hooch)... Exemplele se pot înmulți. În afară de convertirea **vizualului** în **auditio,** Vasile Nicolescu folosește și un alt procedeu pentru a „bulversa" ordinea interioară a tabloului și a-l transforma în obiect **pentru sine :** e vorba de inserția, să-i zicem **materială,** a eului liric în perimetrul picturii, de dislocarea unor suprafețe pentru a face loc unui personaj neprevăzut de pictor — și anume poetul care-i „cîntă" tablourile: „să fiu unul dintre acești archebuzieri voinici / orgolioși, bățoși, puternici și țanțoși, semeți și neînfrînți / înaintînd cu o hărmălaie asurzitoare după mine" („Rondul de noapte", Rembrandt) sau „Fiindcă sîntem doi menestreli scăpătați / și din aceeași undă uitoare vom bea, / cu trîmbiți de aur, hai să prăvălim Ierihonul / noi rătăciții, smintiții sadea / hai să-mpletim o colivie rotundă ca luna / și să ne-ascundem cîntecu-n ea" („Sticletele").

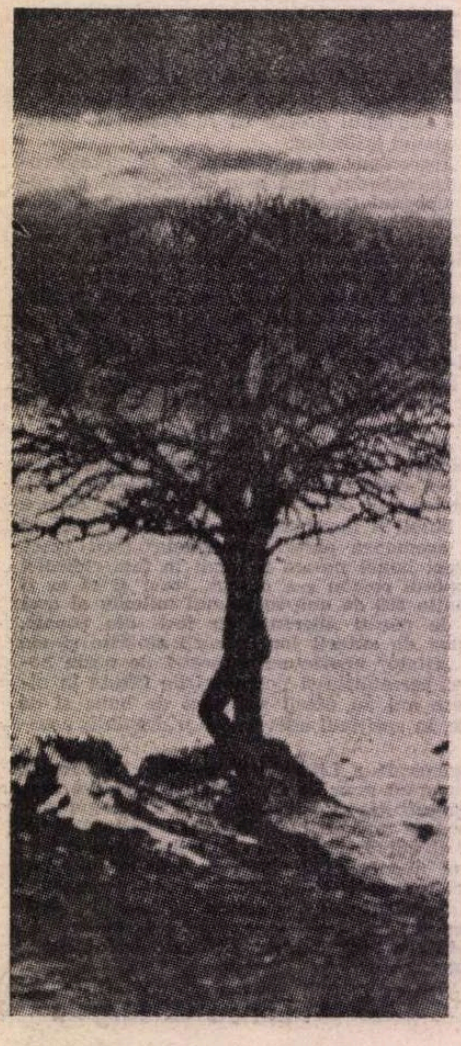
De cu totul altă natură sînt procedeele artistice prin care re-creează tablouri celebre Octavian Paler. Comentariul tabloului „Lanul de grîu cu corbi" de Van Gogh (volumul **Scrisori imaginare,** eseul **A treia iubire)** este exemplar pentru chipul în care eseistica poate deveni poem în proză. De data asta „secretul" pare a fi utilizarea rafinată a unor „figuri de cugetare" (perifraza, amplificația, interogația), a **metonimiei** și îmbinarea ei savantă cu simbolul, cu **prosopopeea** și cu **aluzia** la faptul erudit și caracteristic pentru gîndirea existențialistă. Cel care „pătrunde" în tabloul celebru este, acum, un personaj mitologic și devenit în epoca modernă un simbol — Sisif. În sfera semantică a iubirii și vieții se grupează „grîul", „vara", „galbenul", „Lumina", „Soarele", „Muntele", în sfera opusă, a morții, se înscriu rotindu-se amenințători „corbii", „nebunia", „șingele", „pistolul". „Insurgența împotriva modelului" se produce acum și prin dinamitarea staticului și imprimarea unei mișcări continue progresive și simbolice. O mișcare suspendată, însă — cum vom vedea. Și atunci, ceea ce cunoaștem este un **alt** tablou, cel al lui Octavian Paler: „Iată, zborul negru al corbilor a devenit mai amenințător. Amenință gloria acestei zile în care se va decide soarta lui Sisif. Dacă aripa lor ne atinge grîul, știnca se va prăbuși stropită de data aceasta cu sînge. Pe munte domnește o așteptare tragică. Nu se mai aud decît foșnetele spicelor. Aerul a încremenit. Sisif suie cu pași înceți [...] Obrazul său are din ce în ce mai mult culoarea grîului" [...] „Abia în clipa cînd corbii vor mai coborî puțin și vor lovi primul spic de grîu, atunci va răsuna împușcătura și atunci inima lui Van Gogh va fi arsă. Van Gogh trăiește în această secundă tragică și fără sfîrșit". Un procedeu extrem de interesant prin care Octavian Paler transformă tabloul în „subiect" al prozei poetice este crearea de omonime irepetabile în alt context. Un exemplu între altele este cuvîntul **umbra** utilizat de comentarea lui Rembrandt, lexem ce devine cu adevărat miraculos, capabil de o uimitoare metamorfoză într-un unic text dat. **Umbră** înseamnă viața interioară în genere, sau mai concret neliniștile, dilemele dar și, dimpotrivă, pacea interioară ; este semn al limitelor existențiale (umbra aceea care înaintează implacabilă) ; există o umbră amenințînd lumina și o altă umbră exaltînd lumina ; o umbră ca mod de a ajuta lumina să exprime adevărul ; o umbră care, ca lumina blagiană, sporește și mai mult a lumii taină; o umbră care face să se vadă lumina astrală. Polisemantismul și omonimia sînt în lirica lui Octavian Paler modalități de a transforma tabloul în prilej pentru reliefarea unor simboluri psihologice, existențiale, filosofice și mitologice.

Originală și fericită este și soluția estetică a lui Ion Gheorghe în **Mai mult ca plînsul.** O intuiție de excepție l-a îndemnat să introducă în „artele spațiului" (Lessing) un procedeu ce este al „artelor timpului" (muzica, poezia) — și anume „acțiunile progresive". Tabloul este **povestit.** Ion Gheorghe desprinde figurile juxtapuse și le înșiră, ca mărgelele, pe un fir narativ ce, mai ales printr-un joc subtil al timpurilor verbale, pare a fi nespus de lung. „Dar pe sub ferestrele acelui staul / înoată Dunărea în stilul craul / pe apă merg oile bîrsane / către alte tîrle și saivane / cît în față cîntă ciobanul beteag / vestind plecarea pe alt meleag, / la urmă cîntă ciobanul june / vestind ajungerea la pășune". Adverbele temporale și bogăția conjuncțiilor care survin neașteptat previn lectorul asupra unor peripeții nepreveăzute dar posibile. Structuri gramaticale arhaice în care se implantează neologisme și ostentația unui lexic rural, „plebeu", duc la realizarea în miniatură a unor excelente parodii ale literaturii de aventuri. Sursa umorului este un anumit mod de a **gîndi** în pictură naiv de-sacralizant.

Demitizarea se face cu candoare, iar ironia este aici un joc gingaș. Poetul de aleasă inspirație ajunge la re-crearea mitologicului într-un plan secund în viața cotidiană : „Deodată se aude bătaie repede / de aripi de giște sălbatice sau lebede / filele lexiconului se scuturâ de curent / cît cerul s-au făcut fosforescent / și s-au văzut chipul unei adlumbe / făcătoare de tumbe". Sistemului de așteptări al lectorului i se oferă senzația de epic inepuizabil, cum doar la Creangă am mai întîlnit.

...Ca și pictura, literatura își are rigorile și șansele sale.

Adriana Iliescu



O poezie a stărilor

ABORDAREA liricii lui Radu Cârneci se dovedește o întreprindere la fel de angajantă ca orice demers critic în contemporaneitate, gravitatea provenind deopotrivă din destinul personal, ca și din al generației poetului. Firește, decisivă rămîne individualitatea ireductibilă a operei și aventura ei se cuvine apreciată prin finalizarea valorică de sine stătătoare. Apartenența la un stil, o etapă, o generație nu are darul nici să legitimeze, nici să supraevalueze cota pe care a atins-o creația, deși ea îi poate explica o particularitate sau alta; aceasta cu atît mai mult cînd e vorba de poezia ultimului deceniu și jumătate, în care s-a afirmat generația lui Radu Cârneci.

Într-adevăr, este răgazul cel mai fast pe care l-a cunoscut poezia noastră postbelică, dar și cel mai complex pentru poeții care au dorit să se individualizeze prin opțiune artistică deplin responsabilă. Căci ei s-au aflat în fața unui proces oarecum invers față de cel anterior; dacă prin anii '50 se manifesta tendința amalgamării vocilor într-un fel de melopee uniformizatoare, acum proliferează spectaculos diferențierea. Fenomenul se complică prin efortul de sincronizare cu orientările reprezentative ale literaturii universale, prin redescoperirea și reinstaurarea autorității propriilor noastre valori, prin impunerea unor modele de ultimă oră, dar și prin persistența și chiar recrudescența celor depășite. Tabloul e caleidoscopic, adesea derutant și afirmarea conștiinței de sine a poeziei în ansamblu nu garantează pentru maturitatea conștiințelor de sine ale poeților, luați în parte. Aceasta rămîne pe seama fiecăruia și responsabilitatea devine cu atît mai mare, cu cît procesul e tot mai puțin stînjenit de influențe extrinseci.

La începutul deceniului șapte (1963) debutează editorial și Radu Cârneci, cu placheta programatic intitulată **Noi și soarele** (colecția „Luceafărul" a E.P.L.). Vădind o severă luciditate, poetul avea să excerpteze de aici doar două piese pentru volumul de bilanț al unei prezențe artistice de peste două decenii, **Heraldica iubirii** (Ed. Eminescu, 1975). În precizările ce însoțesc ediția, autorul își explică gestul prin considerarea volumului de început ca „depășit în mare măsură de creația poetică ulterioară și, într-un fel, în afara profilului general al poeziei sale." Comportare notabilă, cînd ne gîndim că, de regulă, autorii tind să-și învăluie începuturile într-o aură idilizantă, dacă nu în perdeaua de fum a circumstanțelor „obiective". Ni se pare totuși că o asemenea autoevaluare este numai parțial îndreptățită. Dacă e adevărat — și în ordinea firească a lucrurilor — că poetul și-a adîncit de la volum la volum zonele reflexivității, concomitent cu o creștere de nivel a expresivității, nu putem fi de acord că poezia din **Noi și soarele** ar fi în afara profilului general al liricii lui. Cârneci sugera cititorilor încă de atunci notele definitorii ale unei credințe artistice, necontaminate de mistica verbului. Pentru el discursul poetic nu era și nu va fi nici ulterior o mitologie a cuvîntului, o dramă a autoexprimării, un nucleu de înstrăinare, creator de lumi artificiale, opuse realului rațional. Dialog demitizant al ideilor, lirismul lui Radu Cârneci sublimează stări ce nu ajung la limita autoexprimării, el subordonează cuvîntul nevoii de rostire a unor convingeri majore. De aceea subtextul afectiv nu se refractă polisemic, ci vibrează între coordonatele polarității, solicitînd emoțional zone complementare ale conștiinței.

Tema cuplurilor de contrarii ce se echilibrează și se dezechilibrează, într-o veșnică aspirație spre absolut, ia chipul obsesiv al dragostei dintre parteneri care se caută pentru a împlini un destin cosmic. Ceea ce părea cu precădere o lirică a patimii erotice se dovedește, deci, a fi meditația asupra componentelor complementare ale existenței: omul și firea, viața și moartea, singurătatea ginditoare și insoțirea veselă, natura și civilizația, nemurirea și trecerea, veșnicia și clipa, rațiunea și fiara: „În dedesubtul dedesubtului stă fiara: / am simțit-o adeseori mișcîndu-se, / răsufletul ei îmi ardea răsuflarea și / impietream de spaimă..." **(Banchetul,** Ed. Dacia, 1973).

Dragostea nu putea să nu se confirme și ca motiv originar al stării de grație în poezie, cultivînd nostalgia evadării din banal și, totodată, credința în magia laică a cotidianului. De aceea poetul vede în ea o „heraldică", un blazon ale cărui simboluri sînt menite să se instituie într-un limbaj al comunicării între lumi altfel străine: cea a prezentului și cea a trecutului, a artificiului și a prospețimii originare. Încît, pentru a ilustra motivul fecundității universale prin comuniunea erotică, versul caută rezonanța mitului. Gestul devine atunci inițiatic, asemenea unui ritual păgîn: „O, dansul tău cu largi volute suple, / cînd ierburilor dai sperat sărut, / din tainele pămîntului tău crud / mai toarnă mir și patima mi-o umple"; sau: „Văd trupul tău, statuie abia terminată, / iar mîinile mele

Fondul tragic

EXTERIORIZAREA prin reacții violente, dezvăluirea „urîtului", răbufnirea imprevizibilă în „cîntece negre" sînt la Ion Caraion simptomele unui **fond tragic.** Mai precis, ele configurează psihologia eliberării de suferință prin dilatarea eului, pentru a dobîndi puterea obiectivării. Ca orice spirit tragic, poetul nu poate rezolva conflictul în interiorul său, ci prin proiecția acestuia în real, prin confruntare adică. Raportul polemic abia acum apare, cînd realitatea se instituie ca opoziție. Condiția gregară a lumii, infirmitatea morală par malformații ineluctabile care fac imposibilă rezolvarea conflictului tragic. Brutalitatea reacției, anatemizarea realității nu sînt deci efectele unei dezavuări numaidecît civice, cît mai ales consecința unui eșec. Sancțiunea intransigentă urmărește deci înfrîngerea opoziției generatoare de încrîncenare, de încordare. Tensiunea pe care o întreține versurile lui Ion Caraion nu mi se pare că vine dintr-o mizantropie și un sarcasm structural, de care s-a vorbit, ci dintr-un fel de „nervozitate" firească, provocată de imposibilitatea exorcizării și anulării tragismului originar. Poetul nu e un contestatar în sine, ci pentru sine.

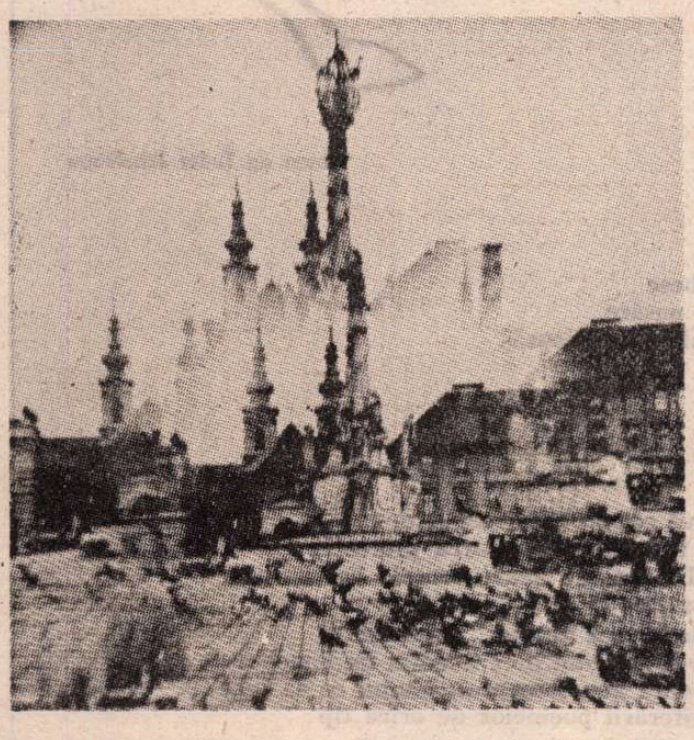
Semnele „crizei" tragice sînt evidente în volumul **Panopticum** (1943). Poeziile perpetuează un conflict mai vechi și tocmai de aceea ele apar ca o izbucnire violentă, ca un dispreț față de „cumințenia reumatică" : „...de douăzeci de ani scobim într-un pămînt / pentru tinerețe, pentru păcat — / ne-njunghie frumusețea, în care n-am intrat. // Cu mîinile ciungi, tatuate / ne ducem în circă pustele depărtărilor toate / carnea înțeapă, — zăpezile, anii / ne-au spart inimile, ne-au omorît bolovanii". **(Antreul poemului).** Renunțînd la frămîntarea mocnită și încercînd eliberarea eului de „nevroze", poetul se izbește de realitatea ostilă care se opune, dublînd suferința intimă ; are previziunea înfrîngerii dar nu cedează definitiv fiindcă abia acum sarcasmul său își găsește obiectul. Primul șoc este produs de perspectiva anamorfotică : „Orașele de la marginea pămîntului, vechi / n-au blocuri nici oameni pe asfalt / sub Dumnezeul cenușiu și înalt / munții se plimbă cu copacii-n urechi" **(Oxidare).** Anomalia lumii devine un obstacol chiar pentru poezie ; repudiind realitatea aberantă, încercînd s-o dizolve, poetul nu mai urmărește sublimarea ei în tipare poetice, nu mai e tentat de farmecul abscons al „realelor", ci încearcă cu disperare abolirea ei, discreditarea acesteia. Poezia însăși se află, dintr-odată, în căutarea obiectului, a realității: „Pomilor, am să scriu o carte cu voi / — orașul e mîncat de alarmele-aceste — / am cumpărat hîrtie, țuică și «teste» / din Str. Clemenței nr. 2" **(Inițiativă).** Ca la Allan Ginsberg, de pildă, poezia devine în acest caz un instrument agresiv care a abdicat de la rostul ei inefabil.

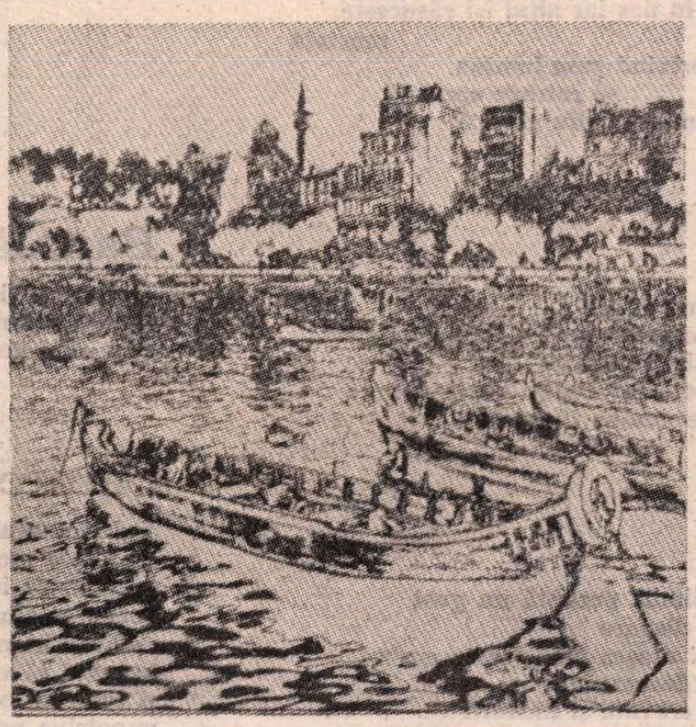
Omul profilat pe cer (1945) adîncește conștiința conflictului inexorabil și, prin urmare, îndîrjirea de la început se temperează, luînd forma demitizării. Poetul a bănuit inutilitatea agresiunii pe care o înlocuiește acum cu subtilitatea ripostei. Prin viziunea unui nou ev mediu sînt demascate obscuritatea, spiritul inchizitorial, dogma. Fanteziile grațioase ale imaginației creștine sînt subminate de viziunea „păgînă"; poetul coboară transcendența cu ricanarea : „Eu mă întorc, dar gîndacii au să scuipe aici. / Nu ne vor buruienile. Vom muri, / plini de mizgă, pe cornute maidane. / Maica Domnului slută avea ochi de castane. / Ne-au bătut pîn' la ziuă căței febrei c-un bici". **(Corespondență pe un arbore).**

O ultimă răbufnire caustică reapare în următorul volum, **Cîntece negre** (1947), în care poetul își postulează revolta, afirmînd-o prin imprecație : „Și proclam : / vă urăsc. / Pentru că-mi sînteți aproape, / pentru că semăn cu voi, / pentru că urăsc și vreau să distrug toate lucrurile care îmi sînt aproape și care seamănă-ntre ele ; / și de aceea / dau la o parte masca amară pe care voi o vindeți și-o cumpărați în fiecare dimineață — / și vă vorbesc" **(Caseta cu inimi de fosfor).** După cum se vede, este aici și revoltă față de sine ; sînt acuzate deopotrivă structura și situația tragică. Crimele războiului sînt resimțite ca o alienare, ca un viciu existențial care transformă realitatea într-o „aberație" grotescă : „pe urmă — / (depozite de carne, / tendoane, bandaje) / pe urmă — sfîrtecați, goi" **(Intrarea în oraș).** Orașul apare, ca și la expresioniștii germani, într-o imagine dezolantă, morbidă, eschatologică. Viziunea macabră prevestește, de fapt, agonia realității care se suprapune agoniei interioare. Tensiunea tragică se amplifică acum prin proliferarea grotescului care contaminează chiar și exteriorizările eului. Degringolada lumii întreține degringolada lăuntrică, perpetuează adică conflictul tragic originar. Singura soluție care se întrevede e cea a atenuării tragismului prin umor (negru). Umorul nu anulează fondul tragic, nu dizolvă conflictul, ci reevaluează perspectiva și atitudinea. Preeminența „suferinței" rămîne în continuare evidentă ; ceea ce se modifică este relația eului cu lumea. Gestul vindicativ trece în resemnare subtilă, în autopersiflare și contemplare superioară a flagelului, lumea nu mai este înfățișată în monstruozitatea sa terifiantă, ci în inconsistența ei morală. **Eseu** (1966) introduce viziunea fantezistă asupra realului, sancționat prin imaginarea unei noi „geneze". Totul este reinventat prin „fantezii ale grotescului" (Petru Poantă) ; imaginația deformează cu bună știință realul, oferind secvențe aberante, efect al atitudinii umoristice : „Între cer și pădure, / satul stă ca o bubă / Au venit ploile din protoistorie, / pe urmă, să-l rupă" **(Satul de la marginea bucuriei).** Inefabilul lumii ia o turnură grotescă : „Curgeau pe apă geamuri și-n ele cîte-o ruptă / rochie : iarba / Faptele vibrează desprimăvărînd lumea / și universul se cațără-n iarba altor fapte, / ca o sălbăticiune cu pulpele calde" **(Flux).** Astfel de fantezii se regăsesc, mai pronunțate chiar, și în volumul **Dimineața nimănui** (1967). Fantezismul se extinde acum de la imagine la cuvînt. Unele poezii sînt jocuri lingvistice pline de umor, în spatele cărora se bănuiește grimasa, dezamăgirea blîndă a poetului privind lumea prin lentile deformatoare : „Domnul cîntă la clavir, / doamna roade glaspapir. // De la Abel pîn' la Kant, / viața e de diamant. // Vă puteți sui pe mine : / sînt lucrul în sine" **(Blazon).**

Prin umor, poetul își contemplă acum și suferința proprie dar și pe cea colectivă. Suferința „egoistă" de la început se preface într-un tragism comun pe care poetul îl privește ca efect al unui mecanism vital, imprevizibil, al unei **farse grotești.** Fondul tragic al poetului nu mai poate fi anulat, căci starea conflictuală între sine și lume e întreținută de resorturile miraculoase ale realității care-și dezvăluie substratul grotesc, derutînd orice tentativă de anulare a tragismului : „Luna își pierdu peruca pe prund. / A mai fost brațul rotund / al piinii și... // Se prepară un psalm / calm, calm // Ecou și spațiu. Atît. / De-acum să nu vă fie urît ! // ...și morții părură-ngroziți. / Umbrelor, din ce scorburi vorbiți ?" **(Sărbătoarea neagră).** Viziunea grotescă, farsa generatoare de „aberații" nu sînt privite de poet cu un ris jovial, ci cu un rictus acuzator. Prin filtrul umorului său, poetul nu abolește eroarea vitală, ci ia act de tragismul lumii. Cu înțelegere stoică, cu umor tăios dar și cu revoltă mocnită, poetul devine el însuși o victimă a farsei grotești, contemplînd dinăuntru dezordinea lumii : „Deasupra-mi cresc măguri de colburi și nalbe / (o, trupul acesta ca un coif de furnici...) / de parcă doar moartea s-a zbenguit pe-aici / cu pîntecul gol și pulpele albe. // Nimic nu-i absurd și nimic nu e logic. / Seara mă-ntorc și m-așez în sicriu, / sub toată-oboseala de timp ontologic — / și tare-i tîrziu ...și tare-i tîrziu... // ...și nu se mai clatină nici o umbră-n hlujani / de piatră așează văzduhul o hîrcă. / Beau singur în raclă de-o mie de ani / cu necroforii de-anateme-n circă" **(Pierdere).** Poetul, cîndva îndîrjit și aprig la mînie, trăiește acum deliberat ipostaza teratologică. La fel ca prințul Ulrich al lui Eulenberg, poetul își repudiază „degradarea", subminînd însă prin umorul său negru reprezentarea grotescă a lumii.

Radu G. Țeposu





Fotografii de Aurel Mihailopol (Din expoziția care se va deschide sîmbătă, 19 aprilie, în Sala Dalles)

complementare

alungă urmele dălții, / și iată își rotunjesc umărul / cu buzele, și-mi singerează".

Grădina în formă de vis (Ed. Cartea Românească, 1970), un volum însumînd 53 de sonete, mi se pare și mai semnificativ pentru vocația poetului de a descoperi, în marmora formei fixe, mereu alte moliciuni îmbietoare, dăltuite în succesiuni de rafinamente prozodice și eufonice. Atmosfera vag parnasiană e agitată de ecouri romantice, nu odată folclorice, pe un fond contemplativ, tulburat totuși de undele unei conștiințe problematizante, care aparține neîndoielnic timpului. Ilustrarea poate începe cu însăși poezia așezată emblematic pe coperta cărții: „...și rătăcind pe apa neantului de dor, / — chiar de-am să trec dincolo — mereu o să te caut, / cu ochii de-ntrebare, cu pas răscolitor, / mînat de neîmplinire precum un argonaut". Exemplificarea devine și mai elocventă în „Banchetul", unde artistul surdinizează programatic tentațiile temperamentale, vizînd un raționalism și o calofilie mărturisite: „Cuvîntului un frîu de-oțel cu aur / spre-a fi frumos. Obstacole de gînd / mișcării înspre cer. Și înspre zare, / sub pleoapă stînd / strălimpedele cînt. / Așa, de-un timp, mă-mpresură ascunse / și neînvinse piedici. Duhul meu / se face corb și nituit i-e pliscul, / iar zborul doar în inimă ajunge".

În **Cîntarea Cîntărilor** (poem liric-dramatic, Ed. Cartea Românească, 1973), pregătit parcă de „Banchetul", Radu Cârneci își ia, într-un fel, rămas-bun de la poezia socotită de către D. Micu (în 1968, recenzînd **Umbra femeii**) a se caracteriza printr-o „perfecțiune care nu e a veacului nostru..." Sensibilitatea potențată aici criticul o credea „rămasă departe în alt veac".

AEXISTAT înclinația de a socoti poezia de acest gen ca depărtată de „agitația" timpurilor; și dacă ar fi rămas la tematica și afectivitatea acelor volume, poate că autorul noii variante a „Cîntării Cîntărilor" ar fi sfîrșit prin a definitiva profilul unei lirici concepută ca joc sibaritic al senzațiilor, ca frenezie dionisiacă. El ar fi temporizat astfel, într-un răstimp al maturității, obsesii adolescentine, ale căror resurse le epuizase.

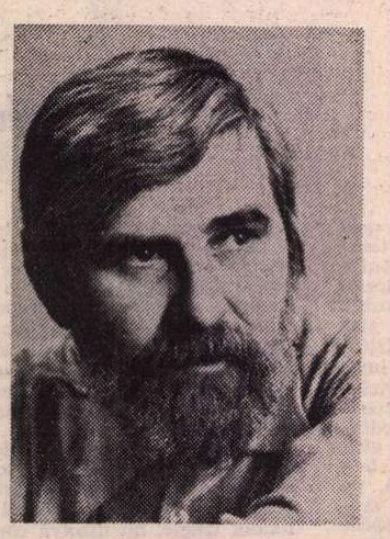
Dar existau destule semne, încă de atunci, că poezia lui Radu Cârneci se va regăsi pe alt plan. Mi se pare că acesta aparține mitologiei, una legată de destinul social în sensul conceput de Mircea Eliade cînd scrie: „Omul societăților în care mitul e viu trăiește într-o lume larg «deschisă»..." Într-o astfel de lume omul dialoghează cu obiectele reale prin visuri și viață imaginară, făcînd să triumfe creația, opera literară asupra substanței obscure a mitului. Un întreg volum e pus sub semnul oracolului accesibil, al tainei ritualice prefăcută într-o mărturisire de sine ce umanizează și adîncește sentimentul singurătății benefice, identificatoare, dar și apăsată de tristețea îndepărtării de origine **(Oracol deschis,** Ed. Eminescu, 1971): „Acest cîntec îl încep cu o tristețe a frunții. / Tristețe a duhului. Zamolxe / s-a ascuns în miezul pămîntului / și cade peste sîngele meu o durere, / iar peste nervi o crustă de timp"; și în alt loc: „O, prieteni, / durerea se izbește de mine, brutală / și marginile cerului cad peste secol / și e o depărtare de sînge. O depărtare..."

O etapă nouă, în creația poetului, certifică volumul **Temerile lui Orfeu** (Ed. Cartea Românească, 1978). Deși, chiar atunci cînd accentul cade pe poezia preponderent ancorată civic **(Orgă și iarbă,** 1966, **Iarba verde acasă,** 1968, **Cîntînd într-un arbore,** 1971 sau **Nobila stirpe,** 1976), autorul refuză, pe cît cu putință, convenția optimismului ocazional, totuși în acest ultim volum el stăruie mai îndelung asupra unor „temeri" care nu-l frecventaseră — oricum, nu cu aceeași gravitate — pînă acum. Nu ne aflăm atît în fața unei vîrste biologice a „retrospectivelor" neliniștite, cît în a uneia spirituale, cînd artistul, deși împlinit — sau tocmai de aceea — exclamă cu devorantă sinceritate: „Ah, multe semne nu mi-au izbindit, / asemenea magului chinuit de-ntrebări, / de căutări obosit, / de necuprinsele mereu depărtări"...

Într-o artă poetică a maturității depline („Despre poet") autorul găsește cîteva memorabile metafore pentru a sugera destinul poetului: acesta s-ar asemăna cu un „iris imens / în care se oglindesc galaxiile". Respingînd, parcă, atîtea tentații revolute, Cârneci scrie, în altă parte: „Poetul! o, Poetul! Voi credeți că el se joacă, poate, cu vorbele, înfrumusețîndu-le. / Ei, nu asemenea lui Scaevola el tinde brațul / pe rug, apoi cu osul ars inseamnă / trecerea vremii, trecerea aștrilor, / trecerea noastră, a lui, veșnicia!".

Spațiul nu ne îngăduie să stăruim și asupra ipostazei de tălmăcitor a lui Radu Cârneci, materializată cu deosebire în interpretarea românească a marelui poet african, de limbă franceză, Léopold Sédar Senghor. Dincolo de semnificația culturală a unei asemenea îndeletniciri — ea însăși neprețuită — se află sensibilitatea de reală acuitate, cu care poetul român vibrează la contactul cu lumile reconstituite. Este o altă aventură fecundă a unei conștiințe artistice, dornică de noi și noi confruntări.

Vlad Sorianu



Fotografie de **Ion Cucu**

Petre STOICA

Desen de **Tudor Jebeleanu**

Întrucît

Întrucît nu trăiesc singur pe această planetă
în fiecare dimineață îmi scot capul pe fereastră
salutîndu-vă apoi vă întreb cum ați dormit în casă
cu marțienii cu puricii cu mulțimea prospectelor tehnice
mai cu seamă vă întreb dacă sunteți dispuși să luptați
împotriva peștelui care înoată nevăzut spre livezile voastre
unul rîde altul se scarpină în nas iar altul își răsucește
mustața
dar cineva ascultă ascultă privind cum lumina
se retrage speriată
în timp ce se înnegresc trandafirii din glastră

Anunț

La casa de mode a zînei din pădure
se pot comanda costume de protecție
împotriva cumplitelor iradiații atomice
persoanele interesate primesc informații suplimentare
de la orice întreprindere de pompe funebre

Cotidiană

După spălatul dinților pe limbă persistă un gust
de păcură dulce și deodată dispare
amintirea supei de ieri veți mușca însă foarte curînd
din lămîia zilei în creștere deocamdată
vă puneți cu grijă mustața cravata și nasturii
din bucătărie se aude apa caldă a radioului
nori radioactivi semnalați pe coasta de sud
a Pacificului ultima treaptă a rachetei prețul nou
al petrolului teroriștii din orașul omul zăpezilor
apoi ieșiți pe aceeași ușă cu același scîrțiit milenar
cheia rămîne ascunsă sub aripa șobolanului ud
rînd pe rînd cad frînte protezele nopții adio adio

Anul unu

Au venit rînd pe rînd
roboții rugbiștii caprele extraterestre
omul aliat cu insectele sale
picotește lîngă ultimul foc din peșteră singur
și fără memorie singur

Le spun armele mele

Armele mele de apărare sunt stricte oho
am experiența vechiului luptător pentru cauza statuilor
ecvestre
cu versurile lui Milarepa în inimă c-un alpenstock în mînă
străbat alene meridianele grădinii înserate
și îmbrățișez saturnienii debarcați pentru mine
le ofer siropuri subtile le ofer și tocană de iepure
vorbim despre marile competiții sportive despre
discutabilul viitor al scafandrilor
plecînd mă laudă pentru faptul că am curajul
să conduc motocicleta într-o epocă plină de hîrtoape oho
le spun armele mele de apărare sunt stricte

Banală

Oameni vă iubesc
spunea ultima pasăre
agonizînd pe plaja cu păcură

Cerere

Subsemnatul vă rog în mod respectuos
primirea mea în societatea pentru protecția
animalelor indiferent de apartenențele lor
declar că simpatizez în mod deosebit
rechinii hienele țiparii afumați și crocodilii
în cazul că voi fi acceptat ofer imediat un banchet
și îmi iau totodată angajamentul solemn ca să lupt
împotriva proliferării poemelor de orice tip

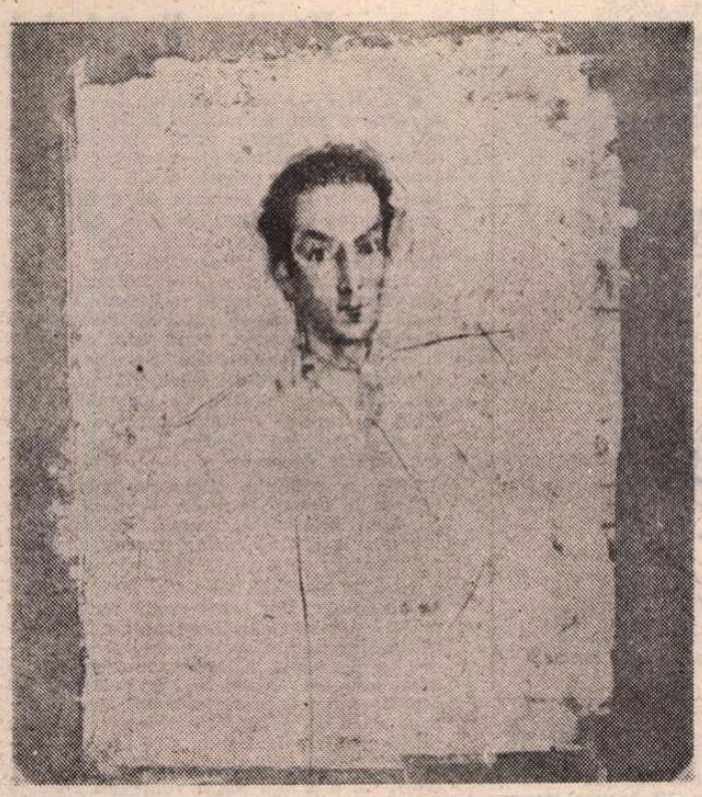
Ființele acestea cumplite

„Așteptîndu-i..." (Kavafis)

Am așteptat marțienii în gară
i-am așteptat cu pîine și sare
i-am așteptat cu discursuri cu flori cu fanfare
copiii băteau nerăbdători din picioare bătrînii voiau
să le vorbească de minunatele noastre războaie
morții voiau să le facă istoricul tuturor bolilor
de la anul paradisului pînă la anul prezentului o
despre cîte și cîte nu voiau să le spună însetatele guri
am așteptat pînă am devenit noi înșine o așteptare
dar vai marțienii infamii ființele acestea cumplite
s-au dus spre gara altei planete infamii
care nu cunosc mărețul gust al legumelor noastre

Comunicatul agenției de știri silvane

Astupați-vă urechile cu iarbă
să nu mai auziți glasul vîntului de seară
vîntul a trecut prin toate cabinetele pădurii
și iată că acum trăncănește despre relațiile încordate
dintre oaie și lup dintre puii de găină și modestul erete
minciuni ornate cu făină de ghindă pretutindeni în lume
domnește armonie și dragoste frățească așa după cum
scrie și în calendarul tipărit în veacul trecut



Portret de **Magdalena Rădulescu**

Ion Vinea

LA 17 APRILIE, Ion Vinea ar fi împlinit 85 de ani. Mi-l închipui la aceeași verticală a trupului și a spiritului, cu acel imperceptibil zîmbet în întîmpinarea prietenilor și a cunoscuților, — dușmani n-avea —, zîmbet de aleasă sociabilitate, care ascundea însă un străfund de iremediabilă tristețe. Moartea pretimpurie a unui frate mai tînăr îl traumatizase pentru totdeauna și nici prețuirea generală, nici succesele cuceritoarei sale bărbății, nici balsamul căminului din ultimii ani nu i-au putut alina tăinuita suferință. Sub masca aceluiași zîmbet îmbietor se zbătea o inimă ulcerată, ale cărei zvîcniri răzbesc cu toată stăpînirea de sine în versurile lui, prea tîrziu adunate în parte, ca să-i lămurească în contemporaneitate adîncimea sensibilității. Ca și alți poeți ai timpului său, Ion Vinea a trăit din gazetărie, dar strînsa afecțiune pentru mama lui, o elină subțire, ca din vechime, pe care n-a părăsit-o niciodată, l-a ținut departe de boema generației sale. Dacă totuși se poate vorbi cu privire la Ion Vinea de un soi de boemă literară, ea s-a înfiripat încă din anii adolescenței, cînd împreună cu Tristan Tzara și cu Marcel Iancu, în 1912, la vîrsta de 17 ani, liceanul, orientat către poezia nouă, a înființat efemera revistă „Simbolul". În acel moment, idolul său părea să fie Albert Samain, a cărui înșelătoare undă elegiacă și muzicală îi asigura celé mai amețitoare tiraje pe care le-au cunoscut vreodată culegerile de versuri. Sub trecătoarea lui priză, Ion Vinea a debutat cu versuri fluide și sonore, ușor retorice, ale unui simbolism cantabil. Maturitatea nu întîrzie însă. La vîrsta de douăzeci de ani, poetul își găsea timbrul, sau, cum spune critica modernă, vocea. Poezia caracteristică este mult citata cu titlul **Doleanțe**, a cărei temă, plecarea trenurilor și melancolia legată de ea, se încheie cu o notă de neașteptată arlechinadă :

„...ieși dintr-un sertar, melancolie,
cu panglici, cu bucle și hîrtie,
că paiața-i fără de scufie".

Pregătirile militare din 1915 îi datorează un mai amplu poem, în versuri libere și albe, de neobișnuită factură **(Mobilizare)**, poate cel mai caracteristic momentului premergător acțiunii noastre, din care avea să se închege întregirea neamului și a hotarelor. Este un admirabil preludiu la o **Eroica** nescrisă.

Colaborînd la „Cronica" de sub direcția artistică a lui Gala Galaction și cea politică a lui Tudor Arghezi, acesta se arăta, pare-se, ușor șocat de inovațiile îndrăznețe ale lui Ion Vinea, deprins cu latitudinaritatea secretarului de redacție de la „Noua revistă română", viitorul regretat memorialist de mare talent, Constantin Beldie (pînă astăzi needitat !).

DUPĂ război, s-ar fi părut că Ion Vinea avea să adere la lovitura dată de amicul său Tristan Tzara cu zgomotoasa înfiripare a dadaismului, în Elveția. Aceasta însă nu s-a întîmplat. Cînd, în 1922, a scos revista „Contimporanul", care a dăinuit zece ani, cu periodicitate și în formate neregulate, Ion Vinea și-a pus-o în serviciul mișcărilor de avangardă, sub steagul „constructivismului". Periodicul era ilustrat de S. Maur, A. Dragoș și Marcel Iancu, la început dominat de tendințe politice net progresiste și protestatare, prin pana fugosului doctor N. Lupu, dar apoi exclusiv literar și artistic, beneficiind de colaborarea prestigioasă a unui mare număr de scriitori din Franța, Belgia, Germania, Italia și alte țări. Evenimentul mare al „Contimporanului", care-i va asigura și în viitor faima, a fost organizarea, la sfîrșitul anului 1924, a primei Expoziții internaționale de artă plastică, în care au expus artiștii români Constantin Brâncuși, Milița Petrașcu, Marcel Iancu, Mattis Teutsch, M.H. Maxy și Victor Brauner, și mai numeroși străini : germanii Paul Klee, Hans Arp, Kurt Schwitters, Arthur Segal și soția, Hans Richter, C. Buholz, E.R. Vogenaer, și reprezentanți ai Poloniei, Ungariei, Belgiei, Cehoslovaciei și Suediei.

În toamnă, futuriștii italieni Marinetti și Prampollini își anunțau venirea la București, printr-un pompos mesaj care proorocea „marea victorie decisivă asupra tuturor paseismelor".

G. Ciprian scrisese un entuziast articol despre **Hurmuz (sic)**, cu cîteva luni înainte găsit sinucis într-un boschet de la Șosea.

Marcel Iancu, în **Însemnări de artă**, punea mai presus de toate „arta copiilor, arta populară, arta psichopaților, a popoarelor primitive", socotindu-le „cele mai expresive, fiind din adîncime, organice, fără cultura frumosului".

În mai 1924 „Contimporanul" publicase un incendiar **Manifest activist către tinerime**, începînd cu propoziția :

„Jos Arta
căci s-a prostituat !"

și încheind cu lozinca, macabră, de fapt antitradiționalistă :

„Să ne ucidem morții !"

La 20 februarie 1925, în flagrantă contrazicere cu ceea ce părea a susține, Ion Vinea persifla modernismul cu recuzita suprarealiștilor :

„Metro, metronom, mecanic, constructiv : nickel, express, radium, telefon, T.F.F., cablu, ascensor, termometru, bitum, calcul integral, vermouth, viteză, pașaport, radiator ; arc voltaic, pneumatic, motor, alcool, turbină etc.".

Continuarea și sfîrșitul, în limba franceză, le tălmăcim mai jos :

„Opinia curentă este că întrebuințînd numai și numai un vocabular de contramaistru de uzină, în calitate de cuvinte în libertate, devii, prin aceasta, poet modern...

Este o revoluție de lexic.

E o concepție de calfă de bărbier autodidact.

Pe cînd revoluția sensibilității — adevărata ?".

Mai e nevoie să atrag atenția că sintagma „cuvinte în libertate" era o piatră în grădina futuriștilor, a căror prietenie o afișase „Contimporanul" ?

Curînd apoi, în același an, al IV-lea de la apariție, în n-rul 61, I. Vinea enunța niște foarte juste și moderate **Principii pentru timpul nou**, în care poezia era definită ca „o stare sufletească", cu alte cuvinte, cu căderea accentului pe afect, prezența ei fiind „pretutindeni", iar poeții fiind dați ca acei ce „posedă secretul stării de poezie".

Sînt foarte frumoase aceste principii, dar nu divulgă recomandarea unei tehnici oarecare sau a unei noi direcții lirice.

Colaboratorii revistei sînt foarte amestecați, de la moderniștii din ajun, Ion Minulescu și Claudia Millian, pînă la tradiționaliști ca Ion Pillat, cu prezența permanentă, din 1924 pînă la 1932, a lui Ion Barbu, cu poeme din ciclurile **Isarlik, Uvedenrode** și chiar ermeticul **Joc secund**, precum și poemele mai desuchiate, unul chiar fiind semnat B. Iova și prilejuind în anii recenți controversă asupra apartenenței lui. Mai mult, chiar după apariția volumului **Joc secund**, cînd Dan Barbilian, matematicianul, pretindea că l-a ucis pe poetul Ion Barbu, acesta e prezent pînă și în ultimul an al „Contimporanului", cu o poezie de factură absconsă.

Revista promovează arhitectura nouă, cu colaborarea celebrului Le Corbusier, în sculptură abstracționismul, în pictură neocubismul constructivist (Hans Richter, din Berlin), în poezie cochetează cu suprarealismul, dar poezia lui Ion Vinea rămîne în marginile unui modernism moderat, cu o perfectă inteligibilitate și, în esența ei, emotivă, ca lirismul cel „vechi".

AM STĂRUIT cam mult asupra „Contimporanului", revista cea mai importantă a modernismului român, ca asupra unei creații a lui Ion Vinea, deși patronajul său, numai în aparență cordial, ascunde rezerva libertății de acțiune personală, mai ales în privința poeziei, în care își va distila cu discreție o inconsolabilitate de natură metafizică și o tristețe desigur organică, niciodată însă clamată sau retorizată.

Modernă, în orice caz mai modernă decît poezia lui, este proza lui Ion Vinea, mai ales în bucățile din primele lui publicații editoriale, **Descîntecul** și **Flori de lampă** (1925). În aceste pagini de maturitate găsim concentrate calitățile scriitorului sensibil la semnalizările subconștientului și la universul oniric. Romanele ating elemente autobiografice uneori gingașe, dar sînt și documente ale cercurilor artistice și mondene frecventate, cu accente vădite de critică a societății.

Mai expresivă pentru profilarea ideologiei politice a lui Ion Vinea este ziaristica sa, în care nu lipsește duhul liric, nici grija artistică, cu predominarea însă a unui acut simț al dreptății sociale, pe planul politicii interne, și acela al unui ideal umanist și paficist, în politica externă. Puțini publiciști ai vremii dintre cele două războaie au scris cu atita simpatie pentru clasa muncitoare și cu atita vehemență împotriva fascismului imperialist și belicist.

Nici un gen al ziaristicii nu a rămas neexplorat de Ion Vinea, de la acela al reportajului, ridicat la treapta demnității literare, pînă la acela al necrologului. Prieten devotat al lui N.D. Cocea, la a cărui gazetă, „Facla", a colaborat, ca apoi să-i preia conducerea, a scris pagini vibrante la dispariția lui, relevînd laturile necunoscute ale personalității pamfletarului. Cu umor, a povestit de odiseea unei cărți împrumutate de la Tudor Arghezi și timp de două decenii nerestituită. În adolescență, dimpreună cu un coleg, se ținea de marele poet, încă nerecunoscut, pe stradă și prin librării, bucurîndu-se să-l surprindă acasă la el și să-l vadă cît mai de aproape, cu acea capacitate fetișistă a virstei. În revista lui, „Contimporanul", avea să-l pună B. Fundoianu pentru prima dată pe Arghezi alături de Eminescu, dar același era și sentimentul lui Vinea și al colegului său cu pricina, care-i citiseră rarele poezii publicate înainte de 1916.

O serie de reportaje, apărute în ultimii săi ani de viață, cînd a reapărut în publicistică, după o involuntară eclipsă de peste un deceniu, ni-l arată pe Ion Vinea sensibil la marile prefaceri ale zilelor noastre. Îndeosebi acela despre Tîrgul de fete de pe muntele Găina (1963) ne încîntă prin tinerețea spirituală a celui ce avea să ne părăsească prea curînd după aceea.

Clasic al modernismului, printr-o formulă cu noroc, cum a fost mai de mult definit, Ion Vinea a fost poet în tot ce a scris, a vibrat ca o coardă sensibilă la toate suferințele, punînd o surdină **alor** sale, cu acea discreție aristocratică, prin care publicistul democrat își ascundea cu pudoare marea sa capacitate pasională.

Șerban Cioculescu

P.S. În numărul viitor voi răspunde, cu calm, iritatei replici a lui Edgar Papu : **Sugestii etc.**

PRINȚUL...

CEL mai îndepărtat strămoș al lui Ion Vinea a fost acel straniu personaj din timpul celor mai vechi legende, care n-a participat la construcția Turnului Babel, care, privind forfota mulțimii cuprinse de frenezia unei acțiuni enorme și nesăbuite, s-a tras mai deoparte și în sine însuși, gîndind : — Ce zădărnicie !

Atunci, încurcîndu-se limbile, au luat naștere felurite graiuri, iar din ele s-au ivit altele, pînă la acela de un mare rafinament în care s-a putut spune :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes...

Ion Vinea a aparținut acestui grup uman, a cărui filiație nu s-a stabilit prin sînge, ci prin zîmbet interior. Toți cei ce l-au alcătuit au avut același secret și superior dispreț față de „mouvement", de sterila agitație a indivizilor, de urițirea sufletului prin acțiuni menite să satisfacă vane orgolii. Ei au restabilit frumusețea lumii și noblețea omului, stricate de patimi mărunte care puteau roade chiar inima cardinalilor și a monarhilor. Ei au fost puțini, dar din vremurile biblice și pînă azi speța nu li s-a stins.

Într-o Românie stăpînită de un rege venal, rîvnită de politicieni corupți, pîndită din umbră cu ochi de lup de legionari, Ion Vinea făcea să nu se aplece cu totul balanța de partea lor, punînd în celălalt talger al ei mireasma de iasomie a unei ființe visătoare și neîncrîncenate.

Încrîncenarea, care avea să devină tot mai mult un mod de a fi — vai, pînă și al poeților — îi era mai străină decît e zenitul de nadir și fragii de cucută. El a fost poet fiindcă ursitoarele l-au așezat într-un leagăn ce avea încrustat — așa cum altele aveau coroane princiare — un Pegas de argint. De la primul pas în literatură, a fost recunoscut și numit Prințul Poeziei.

Pentru a scrie, pentru a tipări, pentru a fi celebru, el nu a știut ce înseamnă să-ți strîngi maxilarele sau să dai din coate. Într-o lume care, rîvnind în fiecare zi ceva, nu înceta să se cațere, cu tot ceea ce „déplace les lignes" — în această acțiune, Vinea a trecut cu pasul lin și surizînd. Aceasta i-a dat o mare frumusețe a chipului și a spiritului.

Nici cea mai ușoară umbră de invidie, de vanitate, de ambiție n-a venit să strice liniile superbei lui ființe. Dacă ar fi ținut un „jurnal", nu cred că paginile lui ne-ar fi prilejuit surprizele pe care ni le-a rezervat Jurnalul lui Mateiu Caragiale.

Acest om încîntător și-a cîștigat viața făcînd, ca atîția poeți români, gazetărie. A făcut-o cu aceeași distincție, cu aceeași eleganță, cu aceeași nonșalanță, puțin obișnuite pe malul Dîmboviței. Am vorbit de zenit și nadir, dar comparația pălește dacă mă gîndesc la Ion Vinea și — de pildă — la gazetarul căruia i se spunea, printr-o hazoasă încifrare, Danfil Fleicaru. Numai radiotelescoapele ar putea măsura distanța dintre Prințul poeziei și Țiganul presei românești — lacom, acaparator, pus pe căpătuială, lipsit de scrupule, nerușinat pe scară națională.

Oraș cu paratrăsnetele-n stea...

...suna un vers al lui Ion Vinea, de la începuturile avangardei și „Contimporanului". Cu acest vers în minte, l-am întîlnit de multe ori, răminînd de fiecare dată visător, mai visător decît dacă aș fi auzit filfiind pinzele unei fregate.

Geo Bogza

IMI îngădui să semnalez textul lui Mircea Iorgulescu „A fi în literatură" din numărul trecut al acestei reviste, care pune în mod limpede și oportun problema non-literaturii.

„Avangardismul" lui Ion Vinea

TIPĂRIREA articolelor și eseurilor lui Ion Vinea (inițiativă pe care o dorim întregită pînă la o ediție exhaustivă) ne-a demonstrat și ne demonstrează cu prisosință că fără cercetarea operei sale nu e posibilă o istorie temeinică a modernismului românesc, atît în privința poeziei cît și a prozei. Articolele cu caracter de eseu aplicat asupra problemelor de estetică, descoperirea unor manuscrise și a unei revelatoare corespondențe, cercetările exegetice (unele cu caracter sintetic) au dus la o mutație în interpretarea contribuției lui Ion Vinea la dezvoltarea și mai ales la sincronizarea literaturii române pe plan mondial, propunînd o altă lectură a acestui avangardist complet : un Ion Vinea citit după sincopele și resurecțiile contemporane ale modernismului de gradul zero.

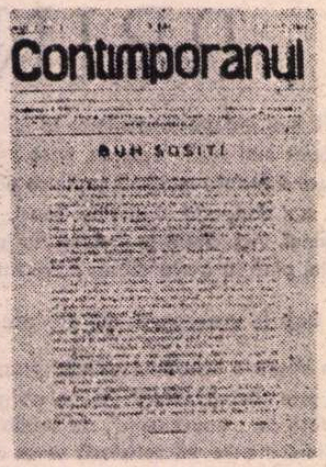
Ion Vinea, în mod paradoxal, e greu de definit ca poet : comentatorii săi ajung mai toți la o formulă mai puțin transantă, declarîndu-l un **avangardist moderat**, mai exact un fel de neoclasic al modernismului. Ca teoretician i se recunoaște agitația aproape dinamitardă pentru o nouă poezie, urmată apoi de o mai organizată estetică a unui avangardism al sensibilității. În cercetarea poeticei lui Ion Vinea trebuie să se pornească de la concepția sa inițială, înclinată spre pozițiile dadaiste, reformulată cu ostentație după al doilea manifest suprarealist al lui André Breton din 1925 **(La Révolution d'abord et toujours)**. Poetul, prieten cu Tristan Tzara (cu care scosese „Simbolul" în 1912), militase pentru înnoirea totală a literaturii, participînd în primele rînduri la insurecția avangardistă românească. De amintit numai eseul **Manifest activist către tinerime** („Contimporanul", nr. 46, 1924, p. 10), dominat de violența direct dadaistă din strigătul : **„Să ne ucidem morții !"**.

În 1924 Vinea continua să definească arta poetică drept un dicteu subiectiv ca un delir : „Art poétique : imposer au prochain son delire" („Punct", nr. 3—4/1924). În ianuarie 1925 publica deopotrivă poeme cuminți, prudente, dar și versuri în care **jocul** suprarealist era marcat și prin imagini ilogice și prin caractere tipografice diferite de la vers la vers : „În cavoul cu o visterie ferecat / din mireasă a rămas o rază / un suspin prin toamna coroanelor / tăcerea e o sită Auer / orice zvon scutură cenușă / aici zac bucle de parfum vechi / și coastele împletesc cosuri de fructe / lacrimi în ceară / în vestejiri licurici / praful fin e pentru strănutat..." **(Necroman**, „Punct", nr. 6—7/1925).

Tot un joc avangardist, de astă dată ironic, semnează în nr. 16/1925 : „Au sosit / struguri timpurii din sud / banane în piele de căprioare / nucile de cocos / teribil testiculare / unde risetele negrilor se aud / aici, aici / unde cumpără Lily Popovici..." Lily Popovici era o cunoscută actriță a epocii interbelice.

În aceeași publicație, „Punct", (redactată de Scarlat Calimachi, Victor Brauner și Stephan Roll), ce va fuziona în martie 1925 cu revista „Contimporanul", Vinea dă o definiție în pilule a artei avangardiste: „C'est une Révolution de lexique. C'est une conception de garçon-coiffeur autodidacte. A quand la Révolution de la sensibilité — la vraie?" („Punct", nr. 14, 20 febr. 1925).

După această dată, 1925, poetul ajunge la o concluzie aproape sceptică pentru insurgentii momentului, realistă pe plan estetic pentru un literat cultivat și rafinat ca Ion Vinea : avangardismul, cu care fusese complet de acord, a eșuat, din păcate, într-o revoluție a lexicului. Nu aducea André Breton, în 1922, la **Congresul spiritului modern**, de la Paris, aproape aceeași obiecție lui Tristan Tzara ? Pentru Breton era un argument polemic, pentru Vinea un principiu estetic.


Contimporanul

„Contimporanul" (nr. 1/1922)

Ion Vinea propunea în 1925 o nouă insurgență românească, o nouă revoluție estetică, o continuare a avangardismului naiv printr-o revoluție a sensibilității. E în această atitudine o concepție a unui modernist clasicizat ? Poate ! Mai degrabă e vorba de o treaptă superioară — sintetică — a avangardismului, în mod fatal egală tot cu o violență, dar violență rafinată.

Tristan Tzara și mai apoi, în parte, André Breton porniseră de la ideea că înnoirea expresiei este singura înnoire posibilă în artă. Vinea nu face nimic altceva decît să corecteze excrescențele acestei idei. Din istoria poeziei moderne se poate observa cu ușurință că toate poeticele care au exagerat în perfecționarea mijloacelor de expresie, ignorînd acel aspect oarecum metafizic la prima vedere, pe care-l definim prin termenul de **sensibilitate**, nu duc la **modernisme** luate în seamă de istorie, ci numai la modernisme de **senzație**. Pentru Arghezi, de exemplu, „modernismul" devenise un cuvînt rușinos.

ÎN completarea discuțiilor ce s-au purtat pînă acum în această privință, arătăm că Ion Vinea — militant fără rezerve pentru modernism — nu trădează nici în poezie, nici în proză, nici în eseistica sa foarte intelectuală, avangardismul ca doctrină a esențelor, ci numai modernismul redus la excese formale, la fenomene tehnice de ruptură, circumscrise efectelor de limbaj, limitate la mirajul de foc bengal al expresiei. De reținut faptul că Vinea nu neagă rolul actiunilor violente, de ruptură, în anumite stadii ale revoluției estetice, dar nu le admite decît rolul socant, cerîndu-le să devină **fenomene de creație**, după bombardamentele frumoase numai ca manifeste. Fiecare curent literar a trecut prin aceste excese, simpatizate și aplicate mai ales de autodidacții poeziei și în final devenite mode poetice : instrumentalismul în simbolism și letrismul în moderismul recent.

Modernismul lui Ion Vinea (cel teoretic și cel practic) este cenzurat de o solidă cultură clasică și deci temperat. În poezie, de exemplu, totul se bazează pe un fond general de elegie, elegia ca specie, ca esență fiind incompatibilă cu jocul formal, dus pînă la sterilitate. Prin introducerea unor tehnici ziaristice și a unei prozaizări programate ostentativ în lirică, s-a socotit rezolvată criza poeziei sau, cum spunea Tudor Vianu, criza ideii de artă în poezie. Acest domeniu inefabil prin natura lui își pierdea astfel caracterul de vrajă. Ion Vinea nu renunță la caracterul magic (în sens pozitiv și estetic) al poeziei, la incantația particulară a acestei arte. Chiar în proză, deși se apropie de constructiviști și cubiști, rămîne poet, un fantast liric și un rafinat livresc. **Paradisul suspinelor** e un poem romanesc, fără să fie singular în epocă ; Mateiu Caragiale avea, aproximativ, același limbaj. Ca tehnică ar fi o asociere a senzațiilor în sinestezii ingenioase, după modelul corespondențelor lui Baudelaire, prin asta ținînd și de simbolism.

Mijloc de comunicare cu modernismul internațional, poezia și proza, dar mai ales agitația estetică din „Contimporanul" au făcut din Ion Vinea un personaj al epocii, dotat cu intuiție și fler în materie de artă. Aproape în același timp cu Lucian Blaga, Ion Vinea vorbea despre arta abstractă și chiar înaintea acestuia elogia pe Van Gogh (scriind, în 1916, despre Bacovia). Dacă ar fi publicat, așa cum însinua Tristan Tzara în **Dada** (15 mai 1919) acea enigmatică **La poupée dans le cercueil** (din care întîlnim piese componente în reviste) ar figura azi în bibliografiile esențiale ale dadaismului.

Rezerva lui Ion Vinea de atunci devine azi un argument în susținerea avangardismului său moderat, înțelegînd fenomenul estetic de ruptură ca fiind legat în mod organic de domeniul sensibilității și tratîndu-l numai în subsidiar ca o problemă de lexic. Literatura modernă nu e, după Vinea, o dramă a cuvintelor ci o dramă a sensibilității.

Emil Manu

Portret de **Marcel Iancu**

LIMBA NOASTRĂ

Poetică lingvistică

■ RAMIFICAȚIA filologiei, începută de aproape o sută de ani, se intensifică mereu : pe de o parte unele specialități se diferențiază de altele (de exemplu, lingvistica de filologia propriu-zisă), pe de altă parte se creează domenii de graniță din combinarea cu ramuri ale altor științe (de exemplu, toponimia, care ține și de lingvistică și de geografie). De curînd, I. Funeriu a publicat, în Editura Facla din Timișoara, o carte intitulată **Versificația românească**, cu subtitlul **Perspectivă lingvistică**. Privește, după cum se vede, și literatura și lingvistica. Se examinează elementele versului, adică ritmul, rima etc., ținîndu-se seamă de principiile admise în studiul limbii. Lucrarea este la fel de interesantă pentru lingviști și pentru criticii literari.

Iată, ca exemplu, cîteva amănunte privitoare la rimă : se poate socoti că rimele de felul **tată/beată, aramă/ cheamă** etc., întîlnite la Eminescu, ar fi greșite, deoarece vocala accentuată din primul cuvînt e pusă în paralelă cu un diftong din cel de-al doilea. Dar, cum arată autorul (la p. 52), vocalele sînt de fapt identice, diferite sînt numai consoanele care le preced (e din **beată** și **cheamă** marchează de fapt mulerea consoanei precedente), și aceasta nu mai privește rima. De asemenea, dacă la Eminescu rimează **coji** cu **răboj** și altele la fel (p. 55), lucrul e explicabil prin pronunțarea moldovenească **(coj)**. Cu atît mai puțin vom găsi eronată rima **gratii/adoratei** (p. 56), dacă ținem seamă de faptul că mai toată lumea pronunță de fapt **adoratii**.

Mi se pare foarte interesantă și constatarea că se produc „abateri de la norma ritmică" (p. 34) : uneori ritmul nu se bazează numai pe accentul principal al cuvîntului, ci și pe unul secundar, care, în anumite împrejurări, poate fi singurul folosit.

Încă două amănunte despre care doresc să pomenesc aici. La p. 29 ni se spune că **Sara pe deal** a lui Eminescu este în ritm dactilic (încă G. Călinescu a susținut aceasta, vezi p. 90). Dacă ar fi adevărat, ar însemna că, în fiecare vers, al doilea picior ar avea două silabe lipsă, iar cezura ar fi între două silabe accentuate, ceea ce nu se obișnuiește în poezia românească. Se știe însă că Eminescu a scris o poezie în strofa safică, după modelul antic, pe care a și intitulat-o **Odă (în metru antic)**.

În materie de ortografie : I. Funeriu arată (p. 144) că editorii actuali ai textelor din secolul trecut scapă unele greșeli care strică ritmul versurilor. Aș putea adăuga că și rima este uneori compromisă în felul acesta. În diferite texte citate din Eminescu găsim scris **sunt**. Funeriu arată (la p. 53) că această formă nu stînjenește rima cu **pămînt, sfînt** etc. Cred, dimpotrivă, că dacă scrierea **sunt** s-ar baza pe pronunțare, rima cu **pămînt** ar fi compromisă. Dar Eminescu nu pronunța **sunt**, cum de altfel nu a pronunțat nimeni pînă în cel de-al treilea deceniu al secolului nostru : se scria în vremea latiniștilor **sunt** cu accent circumflex pe **u**, ceea ce însemna de fapt **sînt**, așa cum se scria **vent, rondunică** etc. cu circumflex pe **e** sau pe **o**, ca să se citească **i**. Deci rima lui **sunt** cu **pămînt, sfînt** într-adevăr nu avea de ce să fie stînjenită, de vreme ce pronunțarea era **sînt**. Greșeala care se face este că, în reproducerea actuală a textelor lui Eminescu, se scrie **sunt** pentru ceea ce e de fapt **sînt**.

Cred că numai din aceste cîteva note se poate vedea cît de interesantă este cartea pe care am prezentat-o.

Al. Graur

Filosofie și cultură

O interpretare nouă a existenței sociale

■ PRINCIPIILE determinismului sînt esențiale pentru știința modernă, pentru construcția unui tablou explicativ științific a lumii, dar ele au, într-o și mai mare măsură, o valoare metodologică pentru investigarea faptelor socio-culturale reale. Nici o gîndire raționalistă, dialectică și materialistă, nici o strategie a dezvoltării, nici o acțiune socială umanistă nu se poate lipsi de perspectiva deopotrivă sincronic-totalizatoare, integratoare și diacronic-istoristă, dinamică și explicativă pe care ne-o oferă determinismul.

Iată de ce, o lucrare ca **Introducere în teoria marxistă a determinismului social** (Editura științifică și enciclopedică 1979) de Radu Florian nu-i interesează doar pe filosofii „de profesie" ci pe toți oamenii de cultură ce consideră dimensiunea filosofică, atitudinea filosofică, drept consubstanțială oricărui autentic act de cultură. Cu atît mai mult atunci cînd e vorba de lucrările prof. dr. Radu Florian (lucrarea menționată reprezintă o continuare firească a altor două cărți de importanță majoră în peisajul filosofic contemporan — **Sensul istoriei** și **Reflecții asupra filosofiei marxiste**, aceasta din urmă în prestigioasa colecție a Editurii politice, **Idei contemporane)** ; lucrările se caracterizează printr-un efort argumentat și pasionant de demitologizare a marxismului, de respingere hotărîtă a unor formule sacralizate, a unor idoli nocivi din perioada dogmatică și chiar a unor deprinderi de gîndire mimetică, inerțială, incapabilă de efort creator, de depășire și autodepășire.

Și în ultima sa carte, accentul cade nu atît pe construcția amplă, argumentată în toate articulațiile ei, a unei noi teorii marxiste cu adevărat moderne a determinismului (tocmai de aceea este vorba de **o Introducere...** în problemă), ci pe aspectele polemice, pe efortul de a înlătura din cîmpul teoriei deterministe materialist-dialectice interpretările eronate, reducționiste, apelînd deopotrivă la reconstituirea gîndirii marxiste originare, cît și la concluziile ce se desprind din dezvoltarea contemporană a cunoașterii științifice și a creației culturale. Specialiștii în domeniul filosofiei, cadrele didactice vor găsi în lucrare un material interesant și bogat privind: **momente explicativ-deterministe** pînă la Marx, îndeosebi filosofii materialiști francezi și școala clasică germană; **elaborarea teoriei marxiste a determinismului** caracterizîndu-se prin a) **redefinirea obiectului cercetării sociale** = „societatea ca totalitate (ansamblu) de relații", ca „o realitate produsă în activitatea umană, o realitate care se autoreproduce", și b) primordialitatea relațiilor economice în ansamblul relațiilor sociale și, deci, a **determinismului economic**, c) determinismul social în interpretarea marxistă este un **determinism global**, nu se reduce la primordialitatea determinismului economic ci cuprinde, de asemeni, rolul relațiilor de clasă, al instituțiilor politice și culturale, interacțiunea tuturor acestora în producerea și autoreproducerea existenței sociale.

Dacă la toate acestea adăugăm unele interpretări filosofice ale teoriei marxiste a determinismului social în operele și activitatea teoretică și practică a lui Plehanov, Kautsky, C. D. Gherea, V. I. Lenin, N. Buharin, Antonio Gramsci, G. Lukács — cu disocieri interesante între orientările economiste, mecaniciste, unilaterale și cele globale, dialectice, realizăm o imagine aproximativă a interesului și bogăției problematice a lucrării pe care o discutăm.

Nu cred a greși însă subliniind — pe cît îmi permite spațiul acestei rubrici — că ideea cea mai interesantă și novatoare a lucrării, pivotul însuși al determinismului social-global, așa cum îl concepe Radu Florian, îl constituie noua sa interpretare a **conceptului marxist de societate**, identic cu cel de **existență socială**. Nelăsîndu-se intimidat de unele formulări marxiste, cunoscute și arhicunoscute din manualele școlare sau din lucrările de popularizare, autorul socoate, în esență, că nu putem vorbi de **existența socială** (redusă de regulă la **infrastructură, bază)** și **suprastructură** — incluzînd și formele conștiinței sociale — ca de două realități distincte. Dacă societatea este o realitate complexă, globală, cu structuri de sisteme și subsisteme, pe orizontala și verticala spațiului social, **existența socială** (cu care se identifică) este și ea o realitate unică și unitară din care face parte și ansamblul suprastructural al instituțiilor și fenomenelor spirituale. Criteriile de distincție între material și ideal, între laturi, procese materiale nu se aplică prin disjungerea polară existență socială—conștiință socială, ci în cadrul atotcuprinzător al existenței sociale ca **„ansamblu unitar, articulat și ierarhizat"** sau „totalitate a formelor de manifestare ale realității sociale, a relațiilor sociale", cel mai complicat sistem cibernetic „care-și autoreglează funcționalitatea, raporturile cu mediul înconjurător și propriile sale relații", implicînd totodată folosirea **conștiinței sociale** ce nu este altceva decît **existență socială conștientă de sine** și nu un derivat secund al acesteia; este vorba deci de un sistem „autoinstruibil" avînd calitatea de a fi deopotrivă **subiect** și **realitate structurală obiectivă**. De aici **obiectivitatea** și obiectualitatea specifice existenței sociale.

Idee discutabilă, desigur, ca și multe altele din această carte sau din altele ale prof. Radu Florian (eu însumi am polemizat cu teze din **Reflecții asupra teoriei marxiste)** — autor ce nu ține să ne menajeze inerțiile și comoditățile de gîndire. Am putea spune că, în esență, oricare ar fi îndeletnicirile noastre profesionale, oriunde s-ar situa acestea pe harta cîmpului social sau în ierarhiile structurale ale acestuia, sîntem peste tot în patria umanului, cu zările larg deschise spre alte orizonturi și avînd de oriunde largi perspective spre tot, spre întreg. Cu ideea sa fundamentală semnatarul acestor rînduri ar fi de acord dacă ea ar permite — cel puțin așa cum e interpretată în carte — o viziune realmente integratoare asupra vieții sociale. Dar ce loc și ce rol au în această viziune **individualitatea umană, subiectivitatea, viața spirituală interioară** a omului? Iată o întrebare esențială la care, negăsind răspuns în carte, ar merita să revin.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Eros şi thanatos

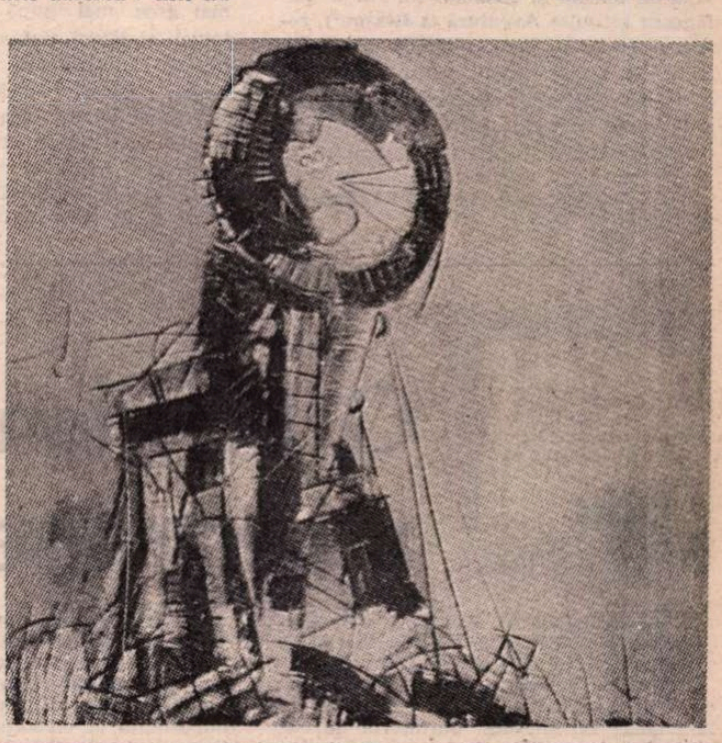
DUPĂ poezia orgiasticei senzualităţi (ce părea a fi, uneori, versificare nudă a unui jurnal intim) din **La Baaad**, Cezar Ivănescu revine în **Muzeon** la lirica trubadurească şi baladescă din volumele care l-au consacrat. Cu unele deosebiri, totuşi, ce nu ţin numai de caracterul eteroclit al culegerii de faţă, deschisă de două poeme ocazionale închinate Nadiei Comăneci şi Teodorei Ungureanu, şi încheiată de traducerea **Ismenei** lui Yannis Ritsos. Originalitatea poetului nu e contrariată de alunecarea în temele şi mijloacele unei poezii „populare", menită a prelucra un material divers şi destinată cuceririi unui public cu gusturi foarte amestecate. Ca şi **Baladele lui Kitinam**, o parte din aceste poezii sînt un fel de texte pentru muzică folk, putînd fi rostite cu acompaniament de chitară, pe scenă, în faţa ascultătorilor. Săli pline ar putea face de exemplu recitarea poeziei închinată Teodorei Ungureanu (superioară celeilalte), într-un stil folcloric şi cu stîngăcii pline de farmecul naivităţii : „ ! Domnul-Tatăl, Mumă-ta, — / nume de împărăteasă, / ţi-au împletit cununa, — / nume de împărăteasă, / ţi-ai strîns părul într-un coc, / da-ţi tot cade o şuviţă / de deochi ori nenoroc, — / nume de împărăţiţă ! / / hai, la Zîna Dochia, / hai, la Zîna Dochiană, / să-ţi descînte şuviţa, / numai ea e cu prihană, / că nu stă sub comanac, / că tot iese şi se vede, / nu li-i părul tău pe plac / nici iarba pe cîmpul verde ! / / ! Doamne-doamne, măr rotat, — / nume de împărăteasă / auritei juneam dat / nume de împărăteasă, / trupu-i fraged, harismat / cu ochi vii de idoliţă, / i l-am strîns în în curat, / nume de împărăţiţă !". Repetiţiile, refrenurile joacă un rol incantatoriu. Poetul „creează" cuvinte (idoliţă, inimar, mereul, tîmplăreasă, şesime, cerime, hrănace, pomniţă), caută rime sau asonanţe rare (ca o / Iseult, gol / Meule, deasupră / cupă, frati-tu / acu / întunericul), în care formei literare îi este preferată aceea orală, sau reţează, din raţiuni de pură eufonie, finalul unor versuri, schimbînd adesea accentul firesc : „ ! cu ce apă ne-am spăla / sufletul şi faţa / tu muntăriţă bălă — / hrana şi povaţa ! / cum hrăneşti copilele / (carne hitioană) / preahrănace zilele / ne-ar fi numai hrană ! / unde-i apa viilor ? / o ştiu cerbi-n goană ? / şi ochii copiilor / deschişi ca o rană ? / trupul nostru ca Lumea / şi-ar afla mereul, / unde-i apa ce ne spa- / spală-n noi tot greul ?".

Dincolo de astfel de procedee, regăsim în **Muzeon** preocuparea din totdeauna a lui Cezar Ivănescu pentru eros şi thanatos, care străbate de la un capăt la altul lirismul lui de senzualităţi spiritualizate, cu o notă constantă de „morbideza". Limba înfrăgezeşte totul, amestec de expresii culte, cărturăreşti sau populare, de un farmec inimitabil : „ ! pe valea Bîrgaielor / ceriuri şi cerime, / soră a îngerilor, / miroseau ca tine, / din albeaţa trupului / şi din feciorime, / îndumnezeitului / doar ce ne-amintim e : / al sfinţelii cuvios / miros ne mai vine, / carnea noastră cu prinos / de lumină-n sine — / acelaşi miros de brad / vecinic îţi rămîie / amnios de în curat / de mosc şi tămîie ! / sfînt **odor di femina** / ambră preavară, / cred azi că miroasă-aşa / sufletul, Fecioară ! / sufletul ce se-nvoi / singur să pogoară / sufletul ce-i nevoi — / voitor să moară ! / carnea ta ca Soarele / trup făr' de păcate / ca perla din ranele-i / în lumie scoate / suflet cu miroasele / de eternitate, / ca în Tronuri, sfintele / de trup dezbrăcate". Aceleaşi **aubades, jeux d'amour** şi alte specii medievale sînt acum integrate în poeme ample, cu neascunsă pretenţie metafizică, în felul „cvartetului" intitulat (pe o sugestie din Francesco d'Assisi) **Fratele Nostru Soarele** şi subintitulat o dată **Procesiunea Rodului** şi a doua oară **Dramă Simbolică.** Însă adevăratul conţinut e de natură invocatoare, nerezumabil în fond, bazat pe ceremonia formulelor : „ ! cel care îşi aşteaptă Moartea / nu mi-i deloc asemenea, / cel care îşi aşteaptă Moartea / cel care îşi aşteaptă Moartea-şi / aşteaptă numai Moartea Sa, / / ! preafericit cel care-aşteaptă / atît cît poate aştepta, / cel care îşi aşteaptă Moartea / cel care îşi aşteaptă Moartea / nu mi-i deloc asemenea !". Petrarchismul în versiunea autohtonizată de Conachi reapare şi el în **Ochilor, multă prihană :** „ ! ochilor, multă prihană / ochilor, multă prihană, / frumuseţea ei vi-i rană, / frumuseţea ei vi-i rană, / ochilor, multă prihană ! / ! că de cînd o aţi văzut-o, / că de cînd o aţi văzut-o / pleoapa n-aţi mai coborît-o, / pleoapa n-aţi mai coborît-o, / ochilor, multă prihană". Cea care prihăneşte ochii este Femeia sau Lumea, simboluri ale vieţii care ucide puritatea ca şi moartea. În tradiţie trubadurescă mai directă, e cîntată Maria, „princesse lointaine", fecioară, sfîntă şi inaccesibilă, dar şi o Augustă Doamnă Albă care simbolizează carnea şi erosul elementar. Invocaţiile lui Cezar Ivănescu au un aer foarte lumesc, sfîntenia („ ! tu pentru mine sfîntă eşti / tu sfîntă eşti doar pentru mine"), fiind un atribut ambiguu pentru o fiinţă care e urmată (ca în **Mireasa** lui Arghezi) în cîmpul de romaniţă şi invitată la jocul cel mai păgîn : „ ! dacă te-aş urma, Domniţă, / într-un cîmp de romaniţă, / descinzîndu-ţi lîn centura / de lumina şi căldura... / dacă te-aş urma, Domniţă !". Fata moartă e plînsă, într-un **Jeu d'Amour** care şi-a ales ca motto un vers dintr-un cîntec francez medieval („Que Dieus renda la terra als sieus fizels amans"), ca o amantă pierdută : „ ! unde zaci acuma moartă / soră a suspinelor / unde zaci acuma moartă / soră a suspinelor / unde zaci acuma moartă / soră o suspinelor / în acel pămînt m-aş duce / să-ţi văd trupul mai uşor !". Acesta nu e motivul romantic de la Chénier sau Bolintineanu, ci motivul medieval al risipirii materiei în pulberea din care s-a ivit : „trup de miere şi de smirnă / de tămîie şi de mosc / parfumat de castitatea / celor care nu cunosc / nici păcatul nici durerea / nici nu se mai nasc nici mor, / soră-n singiurilor mele / soră a suspinelor...".

Toate poeziile din **Muzeon** reprezintă astfel de variaţiuni pe tema iubirii şi morţii. De la un punct înainte, ele sînt lipsite de surprize, căzînd în monotonie. Cînd vrea să se schimbe cu adevărat şi recurge la versul liber, Cezar Ivănescu îşi pierde farmecul ingenuu (o ingenuitate, desigur, „făcută", savantă, adesea livrescă) şi poezia se îneacă în proză. De exemplu, în ambiţiosul poem **Or(Oreste) :** „ ! şi morţi dacă veţi trece/ prin Baaad, muţenia absolută / a turnurilor punînd mai mult / în evidenţă zgomotul fiinţelor / fragil, vă va atrage pe rînd / şi-ntr-unul din el îl veţi auzi / pe Or cum plînge...". Monotonia şi lungimea, adeseori excesivă, care duce la un curat delir verbal, sînt riscurile majore ale acestei lirici neîndoielnic originale.

Nicolae Manolescu

Cezar Ivănescu, **Muzeon**, Editura Eminescu, 1979.



DRAGOŞ VIŢELARU : **Platforma de foraj marin** (Galeria „Hanul cu tei")

Victoria Ana Tăuşan

„Recitativ"

(Editura Albatros, 1980)

● EXPERIENŢA pe care o încearcă Victoria Ana Tăuşan în ultima sa carte vizează o descătuşare a fluxului liric din chingile retoricii, prin renunţarea la convenţia prozodică tradiţională. Rezultatul este o proză poematică de tip encomiastic, în care autoarea nu răsuceşte totuşi gîtul elocvenţei (se abuzează, pe alocuri, de întrebări retorice, care nu sporesc tensiunea lirică). Renunţînd la cadenţarea exterioară, prin rimă, autoarea reliefează ritmul interior al versetelor: sînt vizibile — exclusiv în maniera exterioară — ecouri suave şi bine asimilate din *Cîntarea cîntărilor*.

Cartea este, în esenţă, un elogiu al regenerării. Noutatea constă în renunţarea la înţelegerea *permanenţei* nu în sensul durabilităţii fizice, ci în sensul regenerării neîntrerupte. În acest caz, eternitatea (atît de fascinantă pentru poeţii din toate timpurile...) nu este căutată nici în elementele fizice durabile, precum marmura, nici în creaţii omeneşti insolente prin „veşnicia" lor, precum Sfinxul sau piramidele. Cartea se deschide cu un imn *ierbii* şi se termină cu unul al *pădurii*: ciclul generării a crescut şi, odată cu el, relativa „trăinicie" a vieţii. O trăinicie care ignoră distrugerile de tot felul, morţile succesive : „Şi această iarbă vreau s-o evoc — / iarba care a cunoscut şi-a tăcut pasărea vînată din zbor şi aflată de ciinii trimişi, / iarba răsărită pe ruinuri de zei şi de temple, de biserici şi de vechi sihăstrii, / iarba care, complice cu vulturii, tace cînd prada se zbate în ghearele lor. / iarba care suportă verdictele vîntului despre frunze şi nori, / iarba care se-ngraşă din hoituri şi ca o hienă scînceşte în urma cocorilor, toamna, / iarba care s-a arătat prosperă şi teafără după toate dezastrele lumii, / iarba care împinge spre limbile mării tot ce-a fost piscuri cîndva..."

De la elogiul elementelor naturii (iarba, pădurea) se trece la cel al elementelor mitologice, capabile să se reîncarneze cu fiecare generaţie şi în fiecare epocă. Este aici, în această asociere a culturii cu natura (mitologia fiind tratată aici ca stare primordială a spiritului, ceea ce justifică apropierea de natură în sensul larg al termenului), atitudinea modernă a artistului care nu mai priveşte antinomic natura şi cultura.

Dintre creaţiile spirituale, sînt elogiate în acest *Recitativ* cele a căror „eternitate" este asigurată de perisabilitatea lor, care le oferă posibilitatea veşnicei înnoiri. De mii de ani, coloşii din Insula Paştelui ne sfidează în implacabila lor desuetudine; îi admirăm din raţiuni estetice, îi studiem din interes arheologic dar noutatea lor este „creaţia" noastră. Echivalentul ierbii din natură este, în ordine spirituală, Cuvîntul ; credinţa în durabilitatea (puterea de veşnică regenerare) lui este frumos rostuită în cartea Victoriei Ana Tăuşan : „Milenii întregi şi cetăţile lor s-au culcat în cuvinte. Cu nervure de laur. Cu şisturi de lănci şi de săbii — stratificare de fier.

Pietre, din veacuri la veacuri trecînd, toate cuvintele. Şi-o parte a lumii în pulberea lor a pierit.

Străvechimi şi vechimi în cuvinte. Înălţări, prăbuşiri în cuvinte.

Pietre sunt, pietre, toate cuvintele !".

Ar merita să citez mai mult din *Ca ziduri de lume, ca piscuri de cîntec...*, unde poezia iniţiatică se împleteşte fericit cu cea lirică.

Spuneam că nouă este înţelegerea eternităţii nu în sensul durabilităţii materiale, ci în cel al capacităţii regenerării : arta este elogiată ca manifestare superioară a regenerării. În această perspectivă, atît de vechiul omagiu adus artei şi artistului exclude impresia repetiţiei unui loc comun. Laud acest lucru deoarece cred că cel mai greu este, pentru artist, să trateze „marile teme" şi locurile comune.

Mircea Scarlat

O apariţie utilă

● SUB egida Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a apărut, în Editura societăţii literare „Relief românesc", un volum de o deosebită utilitate : *Mircea Eliade — Contribuţii bibliografice*, rod al ostenelilor profesorului Mircea Handoca. Această carte nu e doar prima bibliografie în limba română a autorului *Nunţii în cer*, ci repertoriul biobibliografic cel mai vast ce i-a fost consacrat pînă în clipa de faţă, un repertoriu dacă nu complet, incomparabil mai bogat decît cele tipărite în străinătate.

Tabelul biografic, adus la zi, însumează toate datele ce au marcat obiectiv formarea personalităţii scriitorului şi savantului, toate evenimentele înscrise prin creaţia sa literară şi ştiinţifică şi prin consacrarea acesteia pe plan internaţional. Cititorul află unde şi ce a învăţat Mircea Eliade, ce activităţi a desfăşurat, în ţară şi peste hotare, ce titluri, ce distincţii, ce premii a obţinut, cîte universităţi americane şi europene l-au proclamat Doctor Honoris Causa, cîte academii de mare prestigiu l-au ales membru. Bibliografia menţionează cvasitotalitatea scrierilor sale, precum şi a comentariilor asupra acestora. Listele de titluri sînt distribuite astfel încît cei interesaţi să poată identifica textele căutate cu cît mai multă uşurinţă. Sînt date, mai întîi, cărţile în limba română: cele de literatură şi cele de exegeză şi erudiţie, apoi cele scrise în franceză, engleză şi spaniolă şi cele traduse din alte limbi; urmează colaborările la enciclopedii şi alte volume colective, prefeţele. O amplă secţiune expune titlurile de scrieri — originale şi traduceri — apărute în diverse periodice, româneşti şi străine, precum şi pe acelea ale conferinţelor ţinute la postul de radio din Bucureşti. Nu sînt omise revistele conduse de Mircea Eliade *(Zalmoxis, Antaios, History of religions)* şi ediţiile îngrijite de el.

Din secţiunea rezervată traducerilor din Mircea Eliade aflăm că principalele sale opere pot fi citite nu numai în limbile europene de largă circulaţie (franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană) dar şi în portugheză, olandeză, daneză, suedeză, norvegiană, greacă, sîrbo-croată, poloneză, maghiară, japoneză şi coreeană. În ultimii ani, unele dintre studiile sale scrise în franţuzeşte au apărut şi în limba română *(Aspectele mitului, De la Zalmoxis la Gengis-Khan)*. Repertoriului bibliografic, ce se încheie cu scrierile despre autor, îi urmează extrase din unele dintre acestea. Sînt reproduse atît opinii ale criticilor români din perioada interbelică şi de azi, cît şi aprecieri formulate de către oameni de ştiinţă de prestigiu din alte ţări, precum Georges Dumézil, Paul Ricoeur, Julien Riés, Gilbert Durand, Charles Long ş.a.).

Exegezelor şi comentariilor transcrise, alcătuitorul biobibliografiei le adaugă un articol propriu ce relevă *Nostalgia patriei în opera lui Mircea Eliade*. Pornind de la premisa că, în aproape întreaga literatură de imaginaţie a lui Eliade, „cadrul [...] e cel românesc", M. Handoca exemplifică această judecată de realitate copios, spicuind pasaje edificatoare atît din proza anterioară stabilirii scriitorului în străinătate cît şi din romanele şi nuvelele sale de după 1940: *Noaptea de Sînziene, Pe strada Mîntuleasa, La ţigănci, În curte la Dionis* şi multe altele. Exemplificările validează o declaraţie recentă a lui M. Eliade, potrivit căreia „cele mai importante călătorii" ale sale, ale străbătătorului de continente, îi par a fi cele făcute „pe jos, între 12 şi 19 ani, vara, timp de săptămîni şi săptămîni, trăind în sate şi mănăstiri, împins de dorinţa [...] de a cunoaşte Carpaţii, Dunărea, satele de pescari din Deltă, Marea Neagră". „Cunosc foarte bine ţara mea", accentuează, nu fără mîndrie, autorul romanului *Maitreyi*.

Apărută într-un moment cînd interesul pentru scrisul lui Mircea Eliade se vădeşlumea întreagă, biobibliografia publicată de prof. Mircea Handoca este, evident, cît se poate de bine venită.

T. Meseş

Proza

„Aventurile“ unui adolescent

POATE fi adolescentul erou de roman, de vreme ce personalitatea nu-i este bine definită, iar trăsăturile, în formare, nu conturează, încă, ceea ce se cheamă un tip uman distinct? Totul este confuz, nefixat, incert sau ambiguu. Cum va fi viitorul bărbat sau viitoarea femeie ascunși în spatele acestui chip tulbure de adolescent? Cum să scrii un roman cu astfel de „personaje“ care îți alunecă printre degete, care par a fi într-un anumit fel, iar în realitate se relevă a fi cu totul altfel, astfel de personaje care nu au încă un chip, o stare civilă, un statut exact, în sfîrșit, o situație?... Și totuși, după ce adolescenții lui Gide au încercat să cucerească lumea, lansînd teribilul strigăt de luptă „Familie, te urăsc!“, scriitorii au descoperit în această vîrstă tulbure o materie romanescă dintre cele mai interesante. Iar adolescentul, cu caracterul lui neformat, s-a trezit peste noapte eroul preferat al romanului modern. Dacă nu cumva tocmai acest caracter „fluctuant“ l-a ispitit, în primul rînd, pe scriitor, căruia o tipologie prea fixă, prea rigidă, a încetat de mult să-i mai spună același lucru ca predecesorilor săi. Scriitorul a devenit interesat să afle **cum se face** un om. Și sub semnul acestui interes am vrea să punem și romanul lui Al. I. Ștefănescu intitulat **Aventură la Brașov***), romanul formării unui adolescent, al „facerii“ și transformării acestuia dintr-un copil, un „băiat de București“ (așa cum și-l numea autorul într-un prim volum, care nara copilăria acestuia, apărut tot la Editura Albatros în anul 1976), într-un bărbat care știe, în sfîrșit, cum e lumea, știe pentru ce să opteze și de partea cui să fie, devenind, pînă la urmă, ceea ce se cheamă un om matur, un caracter! Drumul pe care el îl străbate ar constitui **aventura** sa de la Brașov. Poate părea, desigur, impropriu termenul de aventură de vreme ce nimic extraordinar nu se întîmplă, dimpotrivă, experiențele tînărului sînt dintre cele mai firești și mai obișnuite. Și totuși despre o aventură este vorba, marea aventură a existenței, cum o denumește chiar autorul în fraza de încheiere a cărții, „suprema aventură a Existenței, suprema aventură limitată și infinită în același timp a lui A FI“...

Autorul, care a dat dovada uneori a unei fantezii cam năstrușnice, a unei imaginații poate prea înfierbîntate, se păstrează de data aceasta în limitele firescului, avînd ambiția, și reușind totodată, să construiască un roman din materia cea mai banală, cea mai la îndemînă, din întîmplările cele mai obișnuite cu putință. Nimic extraordinar nu i se întîmplă tînărului Cristescu A. Dumitru, băiat sărac și orfan de părinți, venit la Brașov în vara anului 1930 la fratele său mai mare, Victor, care îl întreține din micul său salariu, îl dă la liceu și are grijă de el și de Irina (sora lor) în niște ani în care viața devenea pe zi ce trece mai grea, mai plină de vicisitudini. Și totuși, și totuși sînt anii cei mai frumoși pentru adolescentul Mitu. Anii primei iubiri, ființa îndrăgită fiind pubera Dorotheia Krebs, fiica răsfățată a vecinilor (și proprietari totodată), suava Dory, care, prin simpla ei prezență, reușește să schimbe fața lumii! Cei din jur par și ei cuprinși de euforia tînărului îndrăgostit, modesta lor existență se metamorfozează parcă. Deasupra lucrurilor pluteste un nimb încîntător: „Această vacanță de Crăciun se transformă, odată cu instalarea în mijlocul ei a Dorotheii, nu doar într-o permanentă sărbătoare, căci vacanța însăși e în sine o sărbătoare, ci într-o adevărată viață vrăjită în care nu știi azi ce delicii poate să-ți ofere ziua de mîine. Iar această stare edenică nu-l afecta numai pe Mitu, ci, observă el cu încîntare, și pe ceilalți din jur. Astfel doamna Krebs împrăștia în jurul ei numai surîsuri mulțumite și sute de prăjituri de casă, care mai de care mai gustoase și mai dulci, domnul Krebs își ștergea tot timpul ochelarii povestind tot felul de istorii vesele și punea mereu mîna pe vioară din care scotea armonii la care nici n-ai visat pînă atunci. Irina abandonase aerul ei mai degrabă trist și rîdea de-a binelea, ca pe vremuri cînd era și ea fetișcană fără minte dar plină de zburdălnicii“...

Al. I. Ștefănescu vrea să ne spună că oamenii își trăiesc viața, cucerindu-și dreptul la fericire, în ciuda unor presiuni din afară, iar uneori chiar în ciuda evenimentelor celor mai sumbre (în roman, apariția înspăimîntătoarei fantome a fascismului, marcînd primele „succese“ ale lui Hitler în Germania). Numai într-o literatură schematică, din fericire depășită în mare parte astăzi, existența eroilor (fericirea sau nefericirea acestora) era determinată strict de evenimentele exterioare: eroii trăiau pe un singur plan, ca să spunem așa, cel al vieții politice și sociale, întreaga lor existență fiind mulată exclusiv pe evenimentele istoriei. Mitu, eroul lui Al. I. Ștefănescu, cunoaște însă

marea bucurie a dragostei — chiar dacă povestea de iubire se sfîrșește cam în coadă de pește: tînărul îi mărturisește iubitei dragostea și se lovește ca de un zid de placiditatea fetei, încă necoaptă pentru sentimentele adînci — într-o epocă întunecată, într-o perioadă în care în țară își fac apariția haitele de legionari, ani de acută tensiune politică, ani sumbri care pregătesc condițiile pentru declanșarea celui de al doilea flagel mondial. Fericirea, „bucuria dragostei“ nu-l rupe însă pe erou de viața din jur, nu-l face orb și surd la tot ceea ce se întîmplă în lume. Bunul simț îl ferește în permanență pe eroul nostru de erori. Să fie o slăbiciune a cărții faptul că tînărul elev știe întotdeauna pe ce drum să apuce, fără să ezite prea mult? Nu vine oare autorului cu perspectiva **de astăzi** asupra evenimentelor riscînd în felul acesta să construiască un erou prea liniar? Iată o întrebare pe care ne-o punem, nu înainte de a observa, însă, că intențiile autorului nu sînt acelea de a scrie un roman **dramatic** despre ceea ce denumim deobicei **criza** adolescenței. Cartea lui Al. I. Ștefănescu își propune să evoce anii tinereții în așa fel încît asperitățile să poată fi ușor îndulcite de amintire. Avem, de fapt, de a face cu un fel de aureolare a unei adolescențe care își păstrează nealterate elanurile generoase, în stare să opună rezistență tuturor tentativelor de maculare. O adolescență mai puțin expusă, mai puțin vulnerabilă sau fragilă, adolescență căreia scriitorul îi dă cu seninătate cîștig de cauză.

Sorin Titel

*) Al. I. Ștefănescu, **Aventură la Brașov**, Ed. Albatros, 1980.

Critica

O hermeneutică a hermeneuticii

ÎN VOLUMUL **Critica ideilor literare** publicat de Adrian Marino în 1974 discuției asupra hermeneuticii i se acorda un spațiu larg. Din cauză însă că acest termen — derivat de la numele lui Hermes, purtătorul de cuvînt al zeilor, și însemnînd tehnică a interpretării sau interpretare propriu-zisă — suferise un proces de depreciere în critica foiletonistică, ajungînd să aibă aproape exclusiv o valoare decorativă, prețuită de snobi, efortul autorului de a-l acredita ca stindard al renașterii unei critici „serioase“ n-a prea fost observat și, în orice caz, n-a produs nici o mutație în conștiința publică. Lipsa de răsunet a demersurilor lui Adrian Marino se explică, poate, tocmai prin insistența și lipsa de diplomație cu care își manifestă el de fiecare dată convingerea că va face senzație. Un latent simț justițiar ne determină să dăm atenție cu generozitate mai ales autorilor discreți, asemănători cu „cenușăreasa“ din poveste, chiar dacă adeseori această discreție nu este decît un truc. Și este păcat că procedăm astfel pentru că, iată, „fanfaronada“ scientistă a lui Adrian Marino reprezintă o formă de sinceritate inabilă, un donquijotism al erudiției și conștiinciozității care ar merita mai mult credit decît obișnuim să-i acordăm.

Înțelegerea gîndirii lui Mircea Eliade *) constituie, de exemplu, o întreprindere dificilă, pe care Adrian Marino o duce cu bine pînă la capăt. Metoda sa solidă și nesovăitoare — funcționînd cam cum funcționează o mașină americană de doborît păduri — asigură o înaintare lentă, dar sigură în interiorul scrierilor de o bogăție luxuriantă ale cunoscutului istoric al religiilor. Adrian Marino mărturisește de la început că investigația sa nu este dezinteresată, avînd, printre altele, și scopul de a fundamenta un precursoriat ilustru pentru propriile sale strădanii în domeniul hermeneuticii. Acest partizanat aprioric conferă analizelor un elan intelectual foarte apropiat de patetism. Este adevărat că autorul nu izbucnește niciodată în exclamații entuziaste profane, că, dimpotrivă, își menține, în ceea ce privește tonul, o neutralitate de calculator electronic, însă insistența ieșită din comun a pledoariei, rigoarea excesivă a argumentării, caracterul explicit și, în cele din urmă, redundant al întregii dizertații sînt semnele certe ale unui fanatism rece. Cîntecele de inspirație religioasă nu se caracterizează, oare, printr-o monotonie obsesivă? Studiul lui Adrian Marino, mereu întărit și reîntărit acolo unde ar putea fi fisurat de săgeata vreunei obiecții, nu are un aspect prea atrăgător, dar impune respect. Se simte că autorul nu bravează, ci crede ca într-o misiune de mare importanță în elaborarea unei hermeneutici a hermeneuticii lui Mircea Eliade.

Sînt autori care, cu o combinație de cîteva cuvinte, reușesc să răscolească pentru multă vreme conștiința cititorilor lor, să provoace un fel de reverberații care nu mai încetează să se amplifice. La Adrian Marino se întîmplă invers. O mare cantitate de demonstrație sfîrșește prin a impune doar cîteva idei, însă, ce-i drept, într-un mod temeinic, așa cum se înfig niște piloni în pămînt.

O asemenea idee este „pansemantismul“ gîndirii lui Mircea Eliade. Pentru cărturarul român de faimă internațională nimic nu există pur și simplu; fiecare element al lumii înconjurătoare are o semnificație, iar principala sarcină a minții omenești nu poate fi decît descifrarea și interpretarea acestei semnificații. Totodată, înțelesul ascuns este, în viziunea sa, un înțeles originar, pierdut în negura timpurilor. Hermeneutul trebuie să-l recupereze folosind ca material documentar niște variante „profane“, degradate. Adrian Marino înfățișează cu claritate, inginerește întregul proces de reconstituire a sensului primordial, proces echivalent cu o arheologie în straturile de culturi istorice succesive.

Ar fi fastidios să analizăm acum modul cum analizează Adrian Marino modul de analiză folosit de Mircea Eliade, adică să facem o hermeneutică a hermeneuticii hermeneuticii. Totuși, există cîteva aspecte care — prin polemismul lor latent — pretind să fie discutate mai pe larg.

Este vorba, în primul rînd, despre faptul că, alunecînd în mod irepresibil de la hermeneutica lui Mircea Eliade la problemele criticii literare actuale, Adrian Marino deplînge, că și altădată, frivolitatea care, după părerea sa, stăpînește acest domeniu și incriminează, înainte de toate, preocuparea diferitilor exegeți de a explica ce anume le spune **lor** opera literară fără a mai lua în considerație intențiile autorului ei. Semnatarul studiului face abstracție aici de diferența flagrantă dintre mobilul unui critic literar și mobilul, să zicem, al unui antropolog. Primul urmărește să măsoare efectul pe care expresivitatea unui text îl are asupra sensibilității noastre estetice și, în acest scop, se studiază pe sine în timp ce citește, iar apoi caută explicația stărilor sufletești trăite. Al doilea urmărește cu totul altceva și anume să afle ce spun scrierile respective despre ființa umană astfel

încît este firesc să se intereseze și de intențiile autorului, eventual pentru a estima ruptura dintre proiect și realizare. Critica literară și-ar confunda obiectul dacă ar căuta sensul originar al operei. Ar fi ca și cum un critic de artă ar sparge în bucăți statuia supusă aprecierii sale pentru a vedea dacă nu cumva sculptorul i-a ascuns înăuntru un mesaj prețios.

Cu aceeași aversiune nejustificată tratează Adrian Marino impresionismul din critica literară, pe care îl consideră demodat într-o epocă a evaluărilor științifice, naiv, tautologic. Pe de altă parte însă, datorită probității sale structurale, admite că și la Mircea Eliade există întotdeauna o intuiție care precede desfășurarea propriu-zisă a investigației. Și este firesc să fie astfel, deoarece în aproape toate științele umaniste „metoda“ de bază rămîne tot un anumit lirism, o anumită angajare, imposibil de suplinit printr-un algoritm. Modernitatea nu constă în renunțarea la această trăire, ci în găsirea unor mijloace tot mai realiste și mai fine de valorificare a ei în termeni rationalisti. Criticul literar pe care Adrian Marino îl consideră desuet — îi excludem, desigur, din discuție pe simplii impostori — nu-și propune nici pe departe să repete strădania poetului sau prozatorului de a provoca emoții; el experimentează, cum am mai spus, efectul textului respectiv asupra propriului său psihic, și apoi se străduiește să explice logic — cu un întreg arsenal de instrumente științifice, de la comparatism la psihanaliză — ce l-a impresionat și cum l-a impresionat. Adevăratul obiect de studiu al criticului îl reprezintă deci nu opera literară, ci efectul operei literare asupra sa, adică asupra unui eșantion de umanitate.

În scrierile lui Mircea Eliade participarea afectivă, fie și disimulată cu ingeniozitate scriitoricească, are un rol foarte important. Depășindu-și vechea și cunoscuta antipatie față de „critica creatoare“, Adrian Marino recunoaște acest rol, chiar dacă își mai atenuează afirmațiile prin diferite referiri la erudiție, tehnică etc. Sub o aparență glacială, cartea sa ascunde deci un dramatism de idei, o luptă captivantă între jocul capricios al resentimentelor și conștiința datoriei de a spune adevărul.

Alex. Ștefănescu

*) Adrian Marino, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, Editurea Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

Calendar

- 13.IV.1920 — s-a născut **Gheorghe Bulgăr**
- 13.IV.1935 — s-a născut **C. D. Zeletin**
- 13.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884)
- 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea**
- 13.IV.1974 — a murit **Iosif Moruțan** (n. 1917)
- 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu**
- 14.IV.1950 — s-a născut **Daniela Crăsnaru**
- 14.IV.1950 — s-a născut **Viorel Varga**
- 15.IV.1870 — Mihai Eminescu debutează în „Convorbiri literare“ cu poezia **Venere și Madonă**
- 15.IV.1927 — s-a născut **Petre Luscalov**
- 15 IV.1929 — s-a născut **Huszar Sandor**
- 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961)
- 16.IV.1916 — a murit **Nicu Gane** (n. 1838)
- 16.IV.1944 — s-a născut **Oláh István**
- 17/30.IV.1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964)
- 17.IV.1935 — s-a născut **George Bălăiță**
- 17.IV.1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 1891)
- 18.IV.1880 — a murit **Constantin (Costache) Aristia**, actor și scriitor (n. 1800)
- 18.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz**
- 18.IV.1928 — s-a născut **Dumitru Popescu**
- 18.IV.1943 — s-a născut **Florin Gabrea**
- 18.IV.1945 — s-a născut **Marius Tupan**
- 18.IV.1971 — a murit **Marin Sîrbulescu** (n. 1921)
- 19.IV.1895 — a murit **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872)
- 19.IV.1928 — s-a născut **Ileana Vrancea**
- 20.IV.1903 — s-a născut **Andrei Ion Deleanu**
- 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891)
- 21.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957)
- 21.IV.1902 — s-a născut **Arvay Arpád**
- 22.IV.1850 — s-a născut **Veronica Micle** (m. 1889)
- 22.IV.1925 — s-a născut **Teodor Tanco**
- 22.IV.1937 — s-a născut **Eugen Lumezianu**
- 23.IV.1901 — s-a născut **Grigore Sălceanu**
- 23.IV.1913 — s-a născut **Emeric Deutsch**
- 24.IV.1900 — s-a născut **George A. Petre** (m. 1958)
- 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu**
- 24.IV.1917 — s-a născut **Emma Beniuc** (m. 1978)
- 24.IV.1927 — s-a născut **Kötöles Pál**
- 24.IV.1932 — s-a născut **Florin Pucă**
- 24.IV.1944 — s-a născut **Nemes László**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Proza

Actualitate și istorie

CU UN tardiv roman despre „obsedantul deceniu" a reapărut în vitrinele librăriilor, după un destul de lung interval de tăcere, Nicolae Stăiculescu*), autorul unor mai vechi și promițătoare **Urme**, asupra cărora, la vremea respectivă, am atras atenția. Mă așteptam ca aceste „urme" să ducă „înainte" ; constat acum însă că ele duc „înapoi", reîntorcîndu-ne la perioada anilor '50, de atitea ori evocată în proza noastră contemporană. Faptul pune încă o dată în lumină marele apetit pentru acea epocă al literaturii actuale. Astăzi, cu rare excepții, aproape fiecare prozator care se respectă vrea să-și scrie, cu orice preț, cartea sa despre perioada anilor '50. Ceea ce, după părerea mea, e și bine, și rău. E bine pentru că un asemenea spirit de emulație dovedește interesul scriitorului român pentru istorie, pentru politic și social (într-un secol în care istoria, politicul și socialul dețin o pondere deosebită). E rău pentru că în aceste masive opțiuni convergente se face simțită (și nu de azi, de ieri) moda (iar moda e întotdeauna dăunătoare în artă) și mai ales pentru că, din pricina lor, literatura noastră de actualitate devine din ce în ce mai mult, pe măsura trecerii anilor, o literatură de fapt **istorică**. Ce-i drept, **prezentul** este fixat în romanul lui Nicolae Stăiculescu la nivelul anului 1975, situîndu-ne deci destul de aproape de zilele noastre. Trimiterile la actualitatea mai mult sau mai puțin imediată nu lipsesc din carte. De un realism aspru, prin excelență anti-idilic, ele constituie în cuprinsul ei cîteva din paginile și episoadele cele mai bune (de remarcat și absolut remarcabile fiind în primul rînd călătoria cu trenul și moartea vecinului de bloc). **Babilonul de nisip** este însă în esență un roman retrospectiv și centrul lui de greutate cade în trecut, în miezul „obsedantului deceniu".

Nicolae Stăiculescu reia și rescrie motivul întoarcerii „fiului rătăcitor" (expresia figurează în textul romanului). Anton Fiera, un bărbat încă tînăr, în vîrstă de 37 de ani dar (particularitate izbitoare) cu părul complet alb, revine în satul natal și la ai săi după o foarte lungă absență (de un sfert de veac !). **Babilonul de nisip** este istoria unei **dezrădăcinări** voluntare (în condiții social-politice determinate și **determinante**, proprii societății românești de după război), a unei desprinderi brutale, nefirești, cu consecințe dramatice și chiar tragice, de vatră, de părinți și familie. Satului de baștină al lui Anton Fiera, sat care a purtat și poartă oficial și alte nume (Drumul lui Stalin, 13 Septembrie), autorul îi spune, semnificativ, Rădăcineni (personajul principal al romanului fiind așadar un rădăcinean dezrădăcinat), neamul Fiera, botezat astfel de însuși Tudor Vladimirescu, numeros și puternic, cuprinde printre antecesori un pandur și eroi ai războaielor de independență și reîntregire. De toate aceste legături de sînge și istorice, Anton se desface încă din copilărie. Pionier fanatizat de ideile stîngiste ale epocii, el face jocul, fără a-l mulțumi însă pe deplin, lui Ilie Flencan, puternicul zilei, pe atunci, în sat, omul care confunda revoluția cu „un fel de răfuială în stil mare" și a cărui înverșunată dușmănie față de familia Fiera era nu numai „principială" dar exprima totodată și o veche rivalitate locală, între două neamuri fruntașe (al Flencanilor fiind însă după războiul din '77 în declin). Anton își denunță bunicul, închiaburit apoi și trimis la canal de Flencan, pleacă din sat, își renegă formal mama (tatăl, fost combatant pe front, murise imediat după război) și face demersuri să fie înfiat de un anume Petre Dănciucă, a cărui origine socială era întru totul „corespunzătoare". Se specializează ca fierar-betonist și, după ce își termină liceul la seral, se înscrie la Facultatea de Drept, pregătindu-se să devină procuror și manifestîndu-se în continuare — spre nemulțumirea colegului și prietenului său George Minoiu, fost muncitor — ca un fervent stîngist. Calitatea de student, Anton Fiera și-o păstrează însă doar cîteva semestre, fiind apoi exmatriculat pe baza referințelor tendențioase trimise la facultate de Ilie Flencan. La „clasica" ședință de excludere un alt coleg și prieten de-al său, Tudor Jianu, se abține, deși, nu mai puțin stîngist decît Fiera, consideră sancțiunea meritată. George Minoiu votează însă hotărît împotriva excluderii și refuză să-l socotească vinovat pe Anton (motiv pentru care se alege și el cu o exmatriculare, doar temporar însă, de un an). Din acest moment eroul încearcă de toate (inclusiv să urmeze o altă facultate), practică felurite meserii și schimbă des locurile de muncă, ajungînd să eșueze în categoria așa-numită „păsări călătoare". În cele din urmă nu se mai încadrează deloc în cîmpul muncii și devine un „hoinar social". În ultimii ani își cîștigă existența — după cum mărturisește însuși — „în tovărășia unor oameni care fac case", retrăgîndu-se la începutul toamnei pe malul mării, unde e găzduit de un cioban mut și unde — ne mai spune eroul — „cît e soare, umplu plaja pustie cu statui de nisip". Viața personajului (care eșuează și în căsnicie și aproape în tot ce întreprinde : o casă înălțată literalmente cu propriile sale mîini îi este demolată în chip absurd la un an după terminarea ei) se transformă într-un „lanț de istovitoare eșecuri" ; ele — declară Anton Fiera — „mi-au luat totul, m-au secătuit, lăsîndu-mă gol și inutil ca o umbră". Încercînd o imposibilă existență în afara societății, paria și filosof, eroul, nelipsit de demnitate și dîrzenie în înfrîngerea sa, monologhează la nesfîrșit cu mînie (strecurînd pe alocuri cîte-un sarcastic „nicevo" sau „precrasno") pentru a-și resuscita trecutul și a căuta să afle unde, cum și cînd a greșit. În realizarea lui Anton Fiera, autorul a asimilat o serie de influențe, de la Buzura la Șuksin. Narațiunea desfășurîndu-se de la prezent spre trecut, Nicolae Stăiculescu aduce mai întîi probele vinovăției celorlalți față de omul cu părul alb : apoi scoate treptat la iveală și vina eroului față de ceilalți, în primul rînd față de ai săi : „Am repetat la scara vieții mele gestul, ca semnificație, al lui Cain : am vrut să-mi ucid neamul" — se autocondamnă Anton Fiera. Întoarcerea lui după 25 de ani în satul natal (fusese chemat la nunta fratelui său Ștefan) capătă de aceea sensul unei împăcări cu pămîntul. Scena semiviolului de pe cîmp (unde Anton Fiera surprinde culegînd clandestin buruieni o țărancă încă nurlie care, luîndu-l drept noul inginer agronom, îi cedează ca să scape de amendă) este menită să sublinieze apăsat (și nu rămîne într-adevăr nici un dubiu) tocmai această împăcare.

ROMANUL este construit ca o dublă retrospectivă. Retrospectiva **mică** (nu prin numărul de pagini ci prin arcul scurt al întoarcerii în timp, într-un trecut foarte apropiat, de fapt un prezent de abia consumat) se referă la săptămîna care începe luni dimineața, a doua zi după nunta vărului Ion Giulescu, cu sosirea în Rădăcineni a eroului și se încheie duminică noaptea, cu nunta lui Ștefan. E săptămîna delimitată de cele două crime simetrice din Rădăcineni, săvîrșite, fiecare, în cîte-o duminică și la cîte o nuntă. Nici una din cele două crime nu are însă un caracter pasional. Victimele sînt (în ordine inversă) Ilie Flencan și un fost acolit al acestuia, Tănase Foltea. În timpul campaniei de colectivizare, acesta din urmă, „un fel de Bilă al lui Marin Preda" (după cum se caracterizează un alt personaj al romanului), îl pălmuise pe Iancu Giulescu, unchiul și tatăl adoptiv al lui Ion, un Fiera și el (tatăl lui adevărat, Gheorghe, cel care luase anacronicul drum al pădurii, fiind frate cu tatăl lui Anton). La cîteva zile după ofensă, bătrînul moare sub ochii copilului îngrozit și neputincios care va ține minte toată viața atît sfîrșitul lui „tata Iancu", cît și întîmplarea ce a provocat (după părerea lui) decesul. Crima **pentru o palmă** comisă de Ion Giulescu, în aparență complet nebunească, fusese săvîrșită — în virtutea unui profund sentiment al justiției și al onoarei — pentru a se repara în sfîrșit o nedreptate rămasă nesancționată de societate. Intervenția acesteia Ioan o așteptase cu răbdare ani lungi. Înțelegînd că ea nu se va produce se decide în cele din urmă să facă singur dreptate. Prin Ion Giulescu, vărul de un leat cu Anton și „dublul" acestuia, literatura anilor '50 descoperă nobila vendetă. Ion îl omoară pe Tănase Foltea (predîndu-se apoi imediat și recunoscînd totul) în noaptea de duminică spre luni, cînd Anton Fiera se pregătea să ia trenul ca să ajungă, după un sfert de secol de înstrăinare, acasă. Orarul crimei este cu precizie coordonat cu orarul întoarcerii în sat a eroului. Omul fiziceste marcat de perioada anilor '50, purtîndu-și părul cărunt ca o emblemă a suferinței, readuce parcă la suprafață, vechi, mocnite conflicte, declanșează prin întoarcerea sa ultimele explozii, întîrziate, ale tensiunilor acumulate odinioară. Moartea atotputernicului, pe vremuri, Ilie Flencan, dușmanul familiei Fiera și călăul copilului Anton (care albise subit, la doisprezece ani, tocmai din pricina lui — taina tainelor cărții, dezvăluită tîrziu de autor), moartea ce survine la nunta lui Ștefan și e apreciată la început drept crimă, îndreaptă automat reflectorul bănuielilor asupra membrilor familiei Fiera și în primul rînd asupra celui de abia întors în sat, cu gînd de răzbunare poate. Spre deosebire de Ion Giulescu însă, Anton Fiera nu vrea să se răzbune ; dimpotrivă, el ar dori să fie pus (e un filosof) în situația de a ierta. (A doua „crimă", care inculpase întreaga familie Fiera, se dovedește în cele din urmă un simplu accident de betie. Ins decrepit și lacom, Ilie Flencan căzuse la ospăț sub masă și se sufocase acolo cu fața îngropată într-o pernă.)

Romanul lui Nicolae Stăiculescu aduce în discuție, implicit și mai ales explicit, problema responsabilității (a responsabilităților), a dreptății și a nedreptății. Cine e vinovat în cazul lui Anton Fiera de eșecul lui existențial, simbolizat de privelișteа dezolantă a „Babilonului de nisip" ? El însuși, ceilalți, istoria (a cărei necesitate e singura putere pe care o recunoaște eroul și a cărei experiență acesta o face de timpuriu la flacăra albă a părului său brusc încărunțit) ? Cum se poate repara o nedreptate ? Un fanatism al justiției absolute, o sensibilitate specială față de culpă străbate întregul roman în care, la întrebarea de mai înainte, eroul răspunde astfel : „o nedreptate nu se poate îndrepta, nu se poate repara, nu se poate compensa cum nu se pot întoarce timpul, viața, viețile ? Ce a fost făcut rămîne făcut ! Dreptatea, facerea dreptății, este o șansă a viitorului ; poți face dreptate de aici înainte, din clipa asta încolo, împiedicînd nedreptatea, PREÎNTÎMPINÎND-O".

Prima retrospectivă, mai de suprafață, de minimă scufundare în timp, care conferă narațiunii un caracter polițist ce o înviorează mult, este susținută, în afara personajului principal, de procurorul Tudor Jianu (fostul coleg de facultate al lui Anton) și de foarte tînărul locotenent Costin Lotreanu, ajutorul procurorului. A doua retrospectivă, cea **mare**, ne întoarce departe în trecut, cu precădere în perioada fanatismului pionieresc al lui Anton și a relațiilor sale de devotament-ură cu Ilie Flencan și în epoca scurtei sale studenții. Această retrospectivă este dirijată, în principal, de Anton Fiera și de Tudor Jianu. Textul romanului este împărțit în „loturi", mai mari sau mai mici, cele mai multe revenind principalelor personaje, care monologhează pe rînd. De aici abuzul de cuvinte și excesul de explicații, impresia de discursivitate pe care o lasă pe alocuri cartea. După scena de pe cîmp cu țăranca, Anton Fiera se răstoarnă pe spate și începe (femeia dispăruse discret) să „filosofeze" : „Nici o viețuitoare din lume, gîndi, nu seamănă mai mult cu pămîntul decît femeia. Răbdarea, răbdarea mare cît a pămîntului, nemărginita răbdare a femeii a putut ține nestinsă flacăra seminției omenești. Pricinuite întotdeauna de bărbați, rănile pămîntului au fost, ca și bucuriile, rănile și bucuriile femeii. Indiferent ce vor fi fost în viață, martiri sau criminali, pămîntul îi primește în el pe toți, fără discriminare, așa cum, înainte de moarte, femeile îi primiseră în ele. Copilul este imaculata minune, pămîntul este adevăratul Dumnezeu vesnic, femeia este copilul și pămîntul..." Șochează apoi numărul prea mare de coincidențe și de situații-limită, un anumit dramatism căutat, unele inadvertențe și imposibilități psihologice. Pe drum, întorcîndu-se acasă, eroul se întîlnește cu nimeni altul decît chiar cu fostul său coleg de facultate Tudor Jianu (nu se mai văzuseră de vreo douăzeci de ani), procurorul trimis să ancheteze tocmai crima de la Rădăcineni. Nunta la care Ion Giulescu îl omoară pe Tănase Foltea este chiar nunta sa (a ucigașului), iar fata cu care el se însoară (și pe care o iubește sincer) este chiar fiica victimei. Locotenentul Costin Lotreanu, ajutorul procurorului, este din același oraș cu George Minoiu, celălalt coleg de facultate al lui Anton, actualmente procuror și el și pe care tînărul ofițer îl cunoaște.

Cultivarea scenelor tari și a atitudinilor de efect, de la legămîntul de tăcere al mamei la statuile de nisip înălțate demențial pe plaja mării de fiu, nu depășește cota spectaculosului facil, melodramatic. Micul Fiera era apoi prea fanatizat pentru a accepta să transcrie la rugămintea mamei, cum o va face docil, sute de bilete cu „sfîntul Anton" (de la aceste bilete i se vor trage eroului toate nenorocirile : criza relațiilor sale cu Flencan, încărunțirea subită și totală, fuga de acasă și marele gest de jignire a mamei, pe care, exasperat de persecuțiile fostului aliat și de perspectiva, catastrofală pentru un copil, de pierderea cravatei de pionier, o scuipă în obraz). De altă parte însă, oricît de fanatizat ar fi fost, e greu de crezut totuși că unui copil i-ar fi putut trece prin cap (așa cum ne asigură autorul, care ne mai dezvăluie că Anton umblase zile întregi cu o custură ascunsă sub cămașă) gîndul de a-și omorî bunicii. După cum e neverosimil ca, în timpul incendiului, nimeni din cei care „alergau foarte aproape de pereții temnitii mele" (după cum precizează chiar prizonierul) să nu se gîndească să să nu se înduplece să-l scoată pe băiat din privata în care îl încuiase Flencan și în care, în pericol de a arde de viu, cuprins de groaza morții, Anton Fiera, un copil de doisprezece ani, va albi. Unele personaje sînt idealizate, total sau parțial. Locotenentul Costin Lotreanu pare scos ca din cutie, e perfect, exemplar. Vizionarismul lui George Minoiu, care în plină perioadă dogmatică face, sigur pe el, clare aluzii la epoca istorică următoare, este prea matematic exact. Toate personajele principale ale romanului (Tudor Jianu, George Minoiu, Costin Lotreanu, Ștefan Fiera, inclusiv „declasatul" Anton Fiera) declară la unison că împărtășesc cele mai înalte convingeri politice și morale etc.

Cu toate aceste deficiențe, **Babilonul de nisip** este un roman interesant. Nu e mai puțin adevărat însă că după excelentul capitol I al cărții **(Impresii la prima vedere)** — cu navetista cu care volubilul erou flirtează în înghesuiala trenului și din cauza căreia este apoi obligat de cele două „băști" agresive de pe peronul unei stații să execute un foarte riscant număr de cascadorie, cu țăranul care povestește istoria ginerelui său ajuns spre nefericirea lui președinte de C.A.P. și cu nebunul care călătorește prin toată țara cu trenul anume ca să tragă mereu și mereu un tardiv semnal de alarmă (soția și fetița îi muriseră într-un accident feroviar) — ne-am fi așteptat la mai mult.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Stăiculescu, **Babilonul de nisip**, Ed. Cartea Românească, 1979.

Prima verba

Realismul privirii

■ O INTERESANTĂ grupare de prozatori e pe cale să se contureze în spațiul sud-vestic al țării, între Mureș și Timiș, la Arad și Timișoara. Alături de I. D. Teodorescu, Al. Deal, Gh. Schwarz, H. Ungureanu, F. Bănescu, P. E. Banciu, T. Bulza, afirmați în anii șaptezeci, se așează acum **Titus Suciu**, autor al unui roman **(Drumul**, Ed. Facla) în bună tradiție a prozei de observație socială ardelenești, cu accent pe descrierea de comportament și pe dezvoltarea epică a stărilor conflictuale. Acțiunea romanului e plasată într-un sat, Mureșel, la mijlocul celui de al doilea război ; protagoniștii sînt oamenii satului, rînduiți, destul de nuanțat, în două tabere : cei care întrevăd o schimbare de fond a istoriei (Simion, Tudor, Mutu, Dilmă, cu toții muncitori feroviari, satul fiind compus în majoritate din țapinari și lucrători la căile ferate) și cei care reprezintă instrumentul represiv al ordinei istorice în vigoare (plutonierul Bufantu, Săndulescu, omul siguranței). Nuanțarea este în spirit realist : nici cei dintîi nu au încă o foarte clară conștiință a schimbării, mai mult intuiesc în ceea ce văd și aud iminența acesteia și nici ceilalți nu acționează atît ca instrumente ale orînduirii (e vorba de Bufantu, fiindcă Săndulescu e, în felul lui, un instrument conștient de sine), cît din interese personale și din instinct vindicativ. Între aceste două tabere stau Ghințideaur, un șiret business-man comunal, pregătit oricînd pentru o tranzacție convenabilă, cultivînd în același timp un fel de morală a indiferenței și Gheorghe, impiegatul de haltă, personajul cel mai bine construit caracter puternic, ardelean așezat, chibzuit, om ce ia lucrurile așa cum sînt, trăitor sub raza fatalității acceptate ca atare. Conflictul este dispus în două planuri : de o parte între plutonierul Bufantu și grupul conspirativ din sat, de alta între același plutonier și Gheorghe. Conflictul din urmă determină soluția primului. Aversiunea plutonierului față de impiegat, avînd la origine o tulbure întîmplare de tinerețe, se dezvoltă patologic într-o obsesie orbitoare. Remarcabil este modul în care autorul intră în biografia personajelor pentru a pune în lumină împrejurări, motivații și atitudini cu putere caracterizantă, portretele celor doi fiind și complexe și coerente în complexitate. Apropierea de Slavici și Rebreanu se impune numaidecît, dar sensul ei nu e de pastișă, ci de înscriere într-o tipologie consacrată. Mai puțin izbutite sînt paginile ce privesc celălalt conflict, inconsistent la nivelul evenimentelor și irelevant la cel al personajelor. Lui Titus Suciu nu-i reușesc scenele colective, privirea de sus nu funcționează cum trebuie, în orice caz incomparabil mai săracă și mai puțin atentă decît privirea de aproape, dinspre și înspre psihologia și comportamentul personajelor ca individualități stricte. Scris alert, fără complicații stilistice dar și fără simplificări reporterești, cu fidelitate față de culoarea lingvistică locală, plin de viață și de atmosferă, cînd limpede cînd tulbure, în funcție de natura materiei narate, **Drumul** promite un prozator. Tradiția realismului ardelenesc continuă.

Laurențiu Ulici

TINERI POEȚI

Îmi fac o datorie scriind, acum, aceste cîteva șiruri despre tînărul poet Tiberiu Dăioni. Vreau să le amintesc celor care au citit, poate, poemele iscălite de el (și care nu se pot uita), apariția lui insolită.

Tiberiu Dăioni, fiind elev de liceu, în vîrstă de cincisprezece ani, s-a bucurat de un debut absolut, întrucît cele cinci poeme trimise de el revistei „Luceafărul" au fost publicate „dintr-o lovitură" în martie 1974, însoțite de cîteva cuvinte laudative ale subsemnatului.

De obicei, după un astfel de debut, urmează o avalanșe de poeme, acesta fiind un lucru constant. Dar de atunci și pînă azi el n-a mai dat nici un semn de viață. Credeam că se dedicase jocului de șah, a doua lui pasiune, deși îl sfătuisem să aleagă, în primul rînd, poezia.

Și iată-l acum, aș putea zice : la al doilea debut absolut, dar altfel decît atunci. Au trecut aproape șase ani. Are acum douăzeci de ani și ceva, și e student.

Mi-am dat seama că între timp a citit enorm, s-a gîndit și probabil a exersat enorm.

Iată-l, deci, acum, practicînd o poezie a Maelströmului, a bulelor de aer, a bulelor de apă și a vaporilor în ebuliție, iată-l traversînd lumea lui Hieronimus Bosch, împărtășind fantastica lui viziune asupra conjuncției elementelor, iată-l plonjînd în prăpastia obiectelor, în cavernele și golurile lor muzicale, iată-l folosind o alchimie verbală palidă și bruscă, de o remarcabilă profunzime.

Cititorul va deslușî, cred, în poezia pe care o scrie azi Tiberiu Dăioni, ceva din „desfriul materiei căutînd neantul".

Virgil Teodorescu

Ridurile de pe fruntea poeților tineri sunt semne ale culturii. Mihai Banciu are formație de italienist, și lucrul acesta se vede. Între **neorealiști** și mica revoltă creată de **I novissimi**, s-a deschis — datorită îndeosebi lui Montale — un spațiu liric bine mărginit : o poezie de caligrafiere a impresiilor, în scriitura căreia eul și lumea pulsează delicat, osmoză calofilă. Această stare a cuvîntului scris se observă și la Mihai Banciu : e un fel de echilibru muzical al plasmei verbale, refuzîndu-și notația naturalistă și, deopotrivă, experimentul lingvistic. Valoarea acestui tip de poezie stă în decantarea, prin cultură poetică, a stărilor personale, confesiune organizată stilistic, aproape de irizarea-limită a realului : — **una tenuità della luce.**

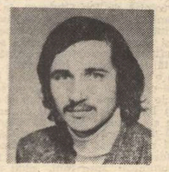
Într-un concert ca al tinerei noastre poezii de astăzi, orchestrată de la alămuri la harfe eoliene, o asemenea prezență merită să fie semnalată, ca o biruință a discreției, ca un stil reconfortant — în etica-i implicită — pentru viață și artă.

Ștefan Aug. Doinaș

Asustine în fața lumii un nou poet este cel mai riscant dintre gesturile pe care o poate face. Cu insăși subțirea și atît de friabilă, il poate schița. Ce se poate promite ? Ce se poate garanta ? Cine poate ști ce va mai luneca pe sub fruntea palidă a adolescentului după aceste versuri atît de transparente, încît cea mai slabă mișcare a aerului le face să tremure și să vibreze ? Ce va urma după această suferință din care nu izbucnesc țipete, ci se distilează tăceri, după această lacrimă care nu deformează lumea, ci o spală și o face mai limpede ? Nimeni, nici chiar talentul lui evident, nici chiar sensibilitatea lui scinteietoare, nu ar putea răspunde. Nu o poate face decît timpul, cu incăpățînarea lui de a trece, cu mania lui de a schimba. Nouă ne rămîne doar să nu uităm acest nume simplu — numele unei lacrimi — ca să il putem recunoaște mai tîrziu, mult mai tîrziu, pe lista învingătorilor.

Ana Blandiana

Tiberiu DAIONI



Adîncire

Tot mai înflăcărat valul și felinele din juru-ți tot mai
nesățioase,
mușcătura lor tot mai adîncă, sîngele lor tot mai fulgerat,
prin vîlvoarea lor devastat hăituiește o minune
ce vînător va fi la asalturile gheții ;
extazul de a fi, fără să simți Fluviul,
jocul elementelor năvalnic să-ți cuprindă ființa,
bulboana te absoarbe, te devoră mistuind mistuită,
te-nlănțuie, viltori, limburi și trape, te-nlănțuie ochi nevăzuți
în plasma cărora focul originar e desfriul materiei ;
extazul de a fi, fără să simți Fluviul,
pradă ritmului vieții zeii te știu și Charon te va trece dincolo
fără simbrie,
aleargă istovind cît furii neștiute se ațin în lumina-ți,
o sclipire șireată de iarbă te-ar ucide dacă bucuriei supreme
cu toată ființa un rug nu te dărui salamandră în joc ;
te pătrunde inima lucrurilor, te subjugă puterile ei de stihie
pînă totul devine izvor, bulboană, Mare — zărește-a apei,
Apă de-nceputuri...

Elan

Focuri uranice, devastatoare
în nebunia lor să mă-mpresoare,
focuri uranice, plutonice torțe
din sargase de suflet teribile forțe,
tulburi ape primordiale
prin ghiață-n extază să se prăvale,
sunete, vînturi, devălmășii
de-acorduri disperate, frenezii,
combustii neroniene, vîntoase
să-mi alunge frigul din oase,
în patru vînturi cenușa-mi s-alunge
sub imateriala putere, spelunce
temple, peșteri, catacombe
bezmetic să m-absoarbă în trombe,
diabolice, arătări să mă rupă,
instinctele oarbe diluvial să irupă,
să fiu paraliticul exultant, sculptorul orb,
tăcere urlătoare-n gura nesățiosului sorb
tumult, cutremur în ființa-mi, enorma,
Don Juan iubind formele și nu Forma...

Maelström

Numai în Maelström palpită gurile paradisului :
guri oarbe, informe, de fiare atavice,
tubularia unui destin de spirale inițiatice, forme monstruoase
în care sublimul răsuflă ca vîntoasele lui Neptun,
colcăială de sargase și lumini, vindecare
de un sînge de plantă ce se dezvoltă organic,
materie flămîndă de sine vărsîndu-și viscerele
ca o fiere divină potopind ochii celui prins
în coaliția pămîntului și a aerului,
trape în care răsuflă nisipuri mișcătoare, pînda erotică
a Elementelor, pulpele Geei deschise ca un evantai
în infuzia de sînge gorgonic, prăpastia obiectelor...
O, bule de aer, bule de apă, vapori în ebuliție,
ritm de maree a marilor virtejuri cataleptice,
torsuri de șarpe încolăcind ființa obsedatului,
să mă prindă Maelströmul în cavernele lui,
în găurile lui muzicale (o, Bosch, sublimule Bosch !)
pînă un fum doar să fiu, o umbră,
pînă să fiu, să fiu cu toată carnea în aer, cu toți ochii
al nimănui și al tuturor...

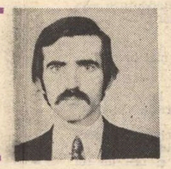
Prea multe obiecte

Prea multe obiecte ne macină ochii, ne fragmentează,
prea mult își cere materia simbria,
simt golul ca un con lichefiat,
bulă de aer e dansul
bacantelor în stihii,
forme de carne, țipătoare plasme
ale instinctului plinătății se pulverizează,
sub dansul fluid de flăcări, sub lichidele haruri
materia e un mare gol precum nerostitul
în inima cîntecului, ca în abisuri
voluptuosul trident de sînge al lui Neptun ;
osînze, trupuri de negi, fantoșe rentiere,
spada lucrurilor căzînd peste creștetul renegatului,
s-au pierdut cu ochii închiși în vîrtejul sublimului ;
bulă de aer e dansul
bacantelor în stihii,
caverne, catacombe, hăuri muzicale,
contururi goale, grote, senzații de increat se mulează
pe o incertă carne de sonuri,
anamnesis al golului primordial uzurpat
(o, amplitudine a golului,
suveranitate a aerului față de pămînt)
bulă de aer e dansul
bacantelor în stihii,
presimț al himerelor, volatilizare a noțiunii și a cărnii,
imensă ureche a unui cosmos
ce s-a rupt de forme, autodevorare
în care neantul își joacă sublima Carte...

Invocație către o hierodulă

Coapse sîngerînd în lumina violentă din Templu —
părere e dansul tău, o, hierodulă, zvîcnet de iele — eoni,
vîrtejul părului tău asmuțind spațiile, descîntînd, beat de joc,
nici o torță nu-l poate cuprinde ; nici unei cenușî sortit
dansul tău e însuși desfriul materiei căutînd neantul,
liniștea formelor, tăcerea cuvîntului ; voluptuoaselor tale
torsuri de șarpe
îmi desfoaie carnea, îmi cicatrizează ochii, mă smulg din mine,
mă restituie virtejului de lucruri, viforului sîngelui :
e un sorb de bulboane, un vîrtej de ferestre, de trape căzînd,
e o năvală de uși : din toate, ochiul lui Saturn
ca obsesie a preistoriei te urmărește prin cețuri,
diluviu revărsat peste matcă, nebună invazie de lăcuste,
țipăt de simțuri în derivă pînă ființa-i cu ochii plezniți,
pînă un fulger o mîntuie, pînă muma țărinei biruie învelișurile ;
bacantă a nimănui institui în labirint graiul fără de grai,
semnele nebuniei poetului, blazonul stîrpei căzute,
muzica devorantă, al lucrurilor dans ce-l pierdurăm
în începuturi ;
cu o largă mișcare de valuri îți dezvelești pulpele :
slujitoarele scapă ofranda, șamanul uită cuvîntul de taină,
piatra sărută coapsa pietrei vecine, e un aer de singe,
parcă bizoni nevăzuți s-ar războ încordați în puste de cer ;
o, hierodulă, îngăduie ca preotesele mele
să-ți aducă sacră ofrandă capul meu pe tavă,
capul meu orbit de desfriul materiei căutînd neantul,
ori de nu, sfîrtecă-mă, în clipa supremă, hierodulă,
numen al cărnii dezlănțuite...

Mihai BANCIU



Haló

Roata cîmpiei
cerul plecîndu-se de la albastru către
infinit
pescărușii de var intersectîndu-mă
și eu, singur trucaj asimetric
în corabia de cuvinte

Jocul la simplu
fiecare insert explodînd în tîrziu
ecoul călărind în spații, luminîndu-mă
pe cînd singur tresar
sub palma Euterpei
Eu-thanatos
vale a mirării perpetue
ploaia ștergînd urma stelelor căzătoare
și eu singur, recrut
în alfabetul faptei.

Imagine

Cuibul pe zid ca un balcon
adînc
cuibul cucerit prin determinații
în starea lui
pe loc

Mîinile tale — mașinării profunde
pe sternul alb
imaginea abstractă a sîngelui
peste margini desăvîrșindu-se
în noapte

Locul întoarcerii pe cheiul blond
clinchet de șoapte
arse
veghea peste nisipuri răsuflînd
în curbura amiezii.

Albe cîmpii de magnolie

Sînt
jumătate îngropat în pămînt
jumătate zenit
echilibru latent
anotimp scufundat
în prezent

Am
oasele negre șlefuite de ploi
oasele verzi
privind înapoi

Iubesc
gura ta — sigiliu domnesc

Vreau
în ierbarul meu de pămînt
clipa s-o răstignesc
în cuvînt

Scriu
cu singe pe altarul-sieriu
mă despart descifrînd
pas cu pas
limba mea — excrescență
din ceas.

Strîmtoare

Seara tîrziu malul pare uscat
întîia ta absență ca un giulgiu de greieri
aștept, privesc și amurgul îmi pare cioplit
un fiord sub clarul de lună

Turnurile bat timpul, jumătate din timp,
cealaltă jumătate se ascunde în ceață
bănui imaginea, a ta stăruind
pe culuarele memoriei

Gol, trupul se întinde pe promontoriul ud
fulgerul declanșează consecințe interioare
totul este să astupi trapa înainte ca vidul
să aibă ultima înfățișare

Dimineața tîrziu în nisip
îmbogățit cu taina rămasă te aud
fulgerare de-o aripă cînd la catarg înalț
pavoazul roșu.

Tris

Trei brazde pe un filament de aer
întoarse, atîrnind răscoapte
dintr-un capac baudelairian
semințe viscolite
preintacte

trei broaște pe un nufăr de paing
dezlănțuite, moartea clorofilei
în talgerul de abanos
ecouri prăbușite
simpleroze
trei brațe deci pe firmamentul ud

născute, imposibile întoarceri
din firul alb întins către adînc
retine nouă
imparedeschise.

Matcă

Fermecat
vrejul lui septembrie urcă
îngrijorare citadină
ruginește în tinda balcoanelor
se ridică drapel între linii
prevestind acalmia
zăpezii.

Desene de Tudor Jebeleanu

Gheorghe VASILE

Pomului

Pentru că te apropii mai strîns de lumină
și faci flori cu ea
iar mie nu mi-a crescut vreo floare
din trunchiul cu mîini și picioare
mă rog la coroana ta
să-mi dea
albă, o nuia
se vor lua
melcii după urma mea
și alfabetul cu litera A
cînd repaosul norilor sus va strălumina
să se înalțe de pe mine albă pasărea.

Miere de salcîm

Primăvara?
Dacă o mai gîndește în dimineți
Soarele de noiembrie,
Ne-o amintim.

Noiembrie, planetă-ndepărtată pe care
stau
Cum departe este Neptun
De ochiul soarelui
Încît cu-aceeași lună trece prin orice
anotimp...

Flori de salcîm în alte lumi foste păduri!
De gustul urnei cu miere,
Flori de salcîm ucise de zece ori
Pînă v-a murit și felul de-a muri,
Sub nemișcata mea privire,
fără duh, s-au înmuiat copacii —
Mor deasupra lor ca pasărea-mpușcată-n
aer.
Dulce fără-asemănare, cerul gurii
mi-amintește
Glorioasa voastră semințe.

Astfel, eu, pe limba cerului, mă gîndesc
De cîte nenumărate ori am fost omorît,
Care mi-a fost adevăratul fel de-a muri
În timp ce soarele de noiembrie răsare
Și-mi amintește un neam glorios.

Scăpat în afara simțurilor

O noapte voi aștepta în nemișcare
Pe-un pat din cinci frumoase fire.
Încet, obișnuit cu mine,
M-a părăsit vederea
Căreia, copil, eu i-am fost mire.
Nu știu de sînt nepăsător sau altfel,
Nu am înfățișare.
Caută-mă tu, nouă privire,
Unde paște în dimineață turma albă
A fericitei mele simțiri
Bucurie.

Liniștea într-o clipă

Numai eu tac în atîta liniște
Pe pămîntul deschis

Calc pietre desfăcute cît ploaia
Curge haina ce o port,
De vis.

Căldura trupului mi-o cere
Primăvara.

În mijlocul lumii
A stat soarele.
Și-a spălat în riu
Și-a zvîntat în iarbă viețile.

Ramura-nnodată, desfăcută-atunci în
floare
In increderea vederii,
Mi-a lăsat pe suflet sporul
Zilei viitoare.

Căldura trupului mi-o cere
Primăvara.

Timpul nou cu vorba nouă
Și starea proaspătă-a aflării
Adevărului știut,
Adică lumea pe spinarea unui cuvînt.

Suflet, răsuflare!
Tac pe pămîntul deschis
Calc pietre rare
Prin liniște, se desfac norii.

Primăvară

În noaptea primăverii
Visul e atît de intens!
Se lasă rătăcită mireasa de vîntul pădurii.
Lîngă drum spinarea pămîntului e de
cal obosit
Venind, urcînd din ninsoare, să mănînce
jar.
În noaptea cu zînele rupte din soare.

Basmul este un tărîm fierbinte
Unde ajunge pămîntul, sfîrșit.
Ziua albă naște frunza verde.
Neasemuit e pămîntul!
Mănîncă lumină și mere de aur vor
crește pe ram,
Pămîntul cu chemarea primăverii.

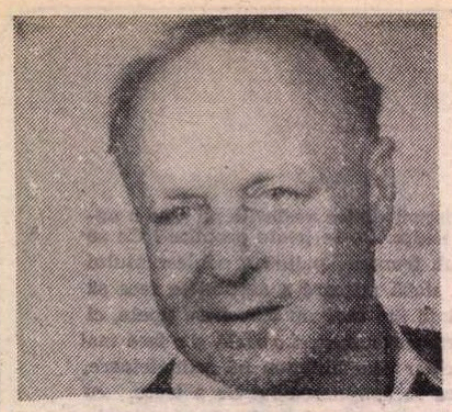
Locul cel de veci cu stea

Cruci înalte, stopuri verzi
La capătul de tramvai,
Stîlpi electrici trec prin rai.

Case ușoare, în vîntul dealului,
Albe,
În pămîntul dealului—
Doar soarele-n amurg
Pe care tot mai strîns, cercuri de zile,
Cosmosul se strînge ca o turmă albă,
E cărămida, cea mai grea, cea mai tîrzie...

Peste lumea gătită,
În afara orașului,
Înalt, și poate viu în înserare
Să răsară simpla stea
În afara orașului
Și poate viu în înserare,
Va să răsară
Înalt.

Cărămidă rea
Dă Doamne să
Stea.



Vasile REBREANU

„Legați-vă centurile de siguranță!"

(Fragmente din romanul cu același titlu, a cărui acțiune este imaginată ca „petrecîndu-se" în anii 1961—1962)

NU se făcuse bine ziuă, cînd începură să curgă telefoanele. Se vorbea de un telefon primit de la o mare personalitate a filmului american, care semnase „în alb" contractul cu România, **sigur că vor să ne atragă,** tactica ping-pong, cum se zice, întîi un film, îți ia un deget, și pe urmă îți apucă toată mîna, vorba aceea, îi dai nas lui Ivan și se suie pe divan, prudență, mesaj clar, specific național, politic cu discreție. Și, în general, cuvîntul de ordine ăsta trebuie să fie : discreție. Și încă ceva : fără prea mare tam-tam, să nu vindem pielea ursului din pădure. Știm noi cum sînt americanii... Orice s-ar spune, tot americani rămîn, nu-i așa ?!

Telefonul sună iar, strident. Era însuși Țibinski. Bizonul giránt care, cu politețe, ne spuse că a făcut rost de prima variantă, **princeps,** a scenariului, că s-a uitat și la celelalte, care sînt, cum am spus eu, cu adevărat suprarealiste, ilogice, absurde — deși noi știm că și absurdul își are logica lui (absurdă, desigur) dar totuși logică, că el, pînă acum nu și-a dat seama de cadrele pe care le are în subordine, că numai un șef imbecil ca el poate să țină asemenea oameni în jurul lui, că le desface **în masă** contractele de muncă, aduce cadre noi, cu experiență, tineret, că el e viitorul, face consilii cu oameni din diferite categorii sociale, oameni de-ai noștri, inteligenți, proveniți de la țară, cu bunul simț rural, secular chiar, că democrația și ordinea trebuiesc instalate, filmul, adică scenariul lui Papadopulos este așa cum a spus maestrul Basil — mă flata cu bună știință, calculat, premeditat, răsplata **cedării** de ieri — se poate proiecta și de la coadă la cap și de la cap la coadă și de la mijloc etc. Bine că grecul a dispărut, naiba să-l ia (deși cea mai onestă variantă era tocmai a lui Papadopulos) și nu mai are treabă cu plasarea lui în cîmpul muncii, cu ceilalți — la **Aprozar, Aprolact, Sticle și borcane** și, firește, pe o parte, pe cei mai răsăriți, dacă mai sînt și din aceștia, responsabili de săli de cinema în provincie ! Dacă avem noi propuneri, oameni devotați, inteligenți, ni le primește. Cît despre ceilalți... valoroși, vorba domnișoarei Kent : Bay-bay ! Adio și n-am cuvinte, a vorbit în acest sens chiar cu tovarășul Huniade. Care, să știți, dar rămîne între noi, e de partea noastră, dînsul a iubit dintotdeauna, încă din anii grei ai trecutului, din închisori, cinematografia. M-a rugat chiar, da, m-a **rugat** insistent să-l țin la curent, **oră de oră și ceas de ceas,** pe el, care a luptat de-a lungul veacurilor, cu toate problemele, de la cele mărunte pînă la amănunte... Acum Panait, mîna mea dreaptă, îi mai trage o lectură. Se pare că are pentru voi o surpriză. Și tare mă tem că e genială, omul ăsta e întotdeauna de bun augur... Și acum vă trimit două mașini, operator, tot ce doriți. Începeți prospecțiile. Noi ne-am gîndit să trageți o raită mai întîi pe la sere. De acord? Mașinile au și pornit! Auguri ! Auguri ! ne salută el în limba bravilor strămoși ai marelui imperiu.

— Bay-bay!, îi răspunse în stil Silvy Kent maestrul. Dar abia puse telefonul în furcă, rîzînd înfundat, privind în gol, cînd acesta sună din nou. Maestrul îl ridică cu dreapta lui înmănușată, indispus că secretara blondă lipsește tocmai în clipa asta și el trebuie să se preteze la un gest atît de plebeu.

— Pronto !, îl auzii, avea un repertoriu inepuizabil. Se auzi o voce necunoscută mie (și Eliazar depărtă o clipă receptorul și îmi șopti : e Cernăescu. Acesta era considerat cel mai bun regizor, om cu relații, distribuind în filmele lui numai soții, amante, fete de stabi), îl auzii deci pe Cernăescu euforic, felicitîndu-ne. Auzise și el că una dintre **bossițele** Hollywoodului dăduse un telefon, corporația Centrului cinematografic pe care o conducea și-a reunit Consiliul de administrație, care a hotărît semnarea contractului, lansarea filmului la **Madison Square Garden** din New York și concomitent în alte 600 de săli de cinema de la o coastă la alta a continentului american. E marea voastră lovitură, fericiților ! Vă invidiez ! Dar vă invidiez colegial, **artistic** ! Învingătorilor ! Herculeși ai cinematografului ! Sincere gratulări ! Sînt alături, din tot sufletul, de voi ! Am auzit că tovarășul Huniade a preluat **personal** toată afacerea. (Deci de aici entuziasmul, tot sufletul, știam că ficatul lui e în grea suferință și atacul de cord se apropia de el ca o **comeată** cu coadă, dar juca bine, voce clară, sigură !). Ce să-i faci, a picat norocul pe voi !. Cannes-ul e sigur. Marele premiu. Nu v-ar strica nici un Oscar, ce să zic ! Ăștia-s americanii, n-ai ce să le faci! Zi-le americani și gata. Știu să rîște, insinuă el. Dar se pare că la mijloc sînt și turmele zdrențăroase de hyppies, care practică un fel de întoarcere la natură. Să aveți grijă la peisaj, dacă, firește, acceptați umilul meu sfat. Și nu strică nici un gram de erotism, puțin sexi și rețeta e perfectă. V-am pupat și baftă !

— Imbecilul !, exclamă maestrul. Știi care a fost ținta telefonului ?

— Ca să te felicite !

— Ești întruchiparea, ești statuia de platină...

— ...a prostiei, l-am ajutat eu.

— A naivității. Ești un naiv, Basil. Speră că o să împărțim regia. Acceptă, cît e el de infatuat, să fie chiar regizor secund. Dar s-a abținut. Asta a fost doar prima aruncare a năvodului. O să vină însă cu o plasă mai deasă. Așa că, statuie a naivității, prudență, discreție, vorba tovarășului Huniade care de-a lungul veacurilor..., așa că lasă totul pe Marele Vampir ! Pe bătrînul gangster Eliazar.

— Apropos, domnule Eliazar, nu prospectăm și... **Casa Budenbrook ?**

Sună iar telefonul.

— Mai răspund la ăsta și roiu, Basil ! Mergem în prospecții, grîul de plastic ne așteaptă !

— Pronto! Maestrul Alexis în persoană. Vă ascult, domnișoară... A, sărut mîinile ! Sărut mînușițele ! Îmi pare bine că vă pot auzi!... Da... Deși n-am avut onoarea să vă cunosc, dar... O, cînd doriți... La dumneavoastră acasă... Dar nu vreau să deranjez... Prefer să joc pe un teren neutru, mă intimidați... O, dar ce-o să zică tovarășul Huniade ?... O, sigur, da, știam, bănuiam că aveți și bazin... Da, murmură în italiană, desigur... A, preferați pentru început și dumneavoastră un teren neutru?! Perfect... Nu-i nevoie, avem mașinile Cinematografiei... A, conduceți dumneavoastră... Nu doriți șofer... Sigur, fără martori !... Da, înțeleg, eu cu regia, dumneavoastră conduceți. Eu regizez, da... Vă las să conduceți, se poate ? Am încredere ! Merg pînă la capătul lumii. A, nu-i așa departe capătul lumii ? Perfect ! Perfect... Să-mi notez, făcu semn după hîrtie și stilou, repetă numărul în așa fel ca să-l pot scrie. Da, s-a notat... A, nu chiar de la Casa Albă. Sau se poate. Cred, totuși, cred că telefonul era de la Casa Albă, se pare că secretara președintelui Kennedy... Nu, nu cu mine a vorbit, cu șeful Cinematografiei. Un mesaj din partea lui Kennedy. Cel puțin așa am înțeles. Sigur, dumneavoastră știți mai bine... Mulțumesc pentru felicitări! Sigur, tovarășul Huniade, tatăl dumneavoastră, ne ajută... Da, cu plăcere. Chiar mă gîndeam ! Sînteți ferm pe lista noastră... Da, v-am admirat și în alte filme! Grație, talent, voce, ce să mai vorbesc de superba dumneavoastră frumusețe fizică și, sigur, sufletească... Nici o obiecție... Din partea mea, toată siguranța. Garanții entuziaste... A, aia, nu ei fac distribuția... Este unul Țibinski, care face pe capsomanul... Un tip cam **depășit,** conservatorist. Fără gust. Da, numai el. A, numele lui complet, vi-l notați : Țibinski Eduard, da Ț., de la țiglă, că este și un Țiglă, dar ăsta-i în America... Da. Ți-bi-nski, da Eduard, da, E, de la Ecaterina, a, sigur, dumneavoastră sînteți o adevărată împărătească. O împărătească a cinematografiei române... Adică o prințesă, o tovarășă vedetă a cinematografiei americane, o stea !... Sărut mîinile, noroc domnișoara, tovarășa Huniade... Da, mîine vă sun. Ha, ha... dumneavoastră, desigur, conduceți, eu regizez.. Diviziunea socială a muncii, cum ar spune tovarășul Huniade. Sărut mînușițele, noroc, și pe mîine !

Maestrul își scuturâ capul, ca după o lovitură neașteptată în plin. Era clar că nu-și revenise încă. Cel puțin două sentimente opuse îi fulgerau fața lui bărboasă: de stupefacție și de bucurie victorioasă. Dar și o îndoială și o dezamăgire i-o umbreau abia perceptibil.

— Auzi, nebuna ! Casa Albă ! Președintele Kennedy, telefon de la șefa lui de cabinet, din Salonul oval...

— Of, Silvy Kent, divino !, am exclamat eu. Și cum arată ?

— Ei, parcă tu nu știi, cu barba lui Papadopulos, mustățile lui Țibinski, degete arătătoare și vocea psihedelică a castorului artificial !

— Nu vorbesc de Silvy !

— **A !**

— Vorbesc de domnișoara Huniade.

— Ei, tovarășa Huniade nu-i nici chiar atît de șleampătă pe cît ar trebui. E chiar bună !

— Bună, că măcar l-am aranjat pe cretinul de Țibinski. E clar că pe el îl văd la Aprozar, la Aprolact. Responsabil de sală de cinema la Rădăuți. Și asta repede. Asta să-ți fie clar !

— Ești sadic !

— De ce ?

— Crezi că vine altul mai breaz ?

— Da.

— Cine ?

— O să vezi ! Festina lente. Totul e să-i găsim un rol Fredericăi.

— Fredericăi ?

— Ce, nu știai că o cheamă Frederica ? Frederica Huniade... Așa că, rapid, pune-te în priză și fă-i un rol adecvat.

— Principial ?!

— S-o crezi tu !

— Dar cum arată, eu n-am văzut-o nici într-un film.

— Cam șoldie, cam... amplă, e adevărat, nu ca **Psihi mu,** ea cel puțin poartă un castor veritabil, blănuri siberiene, bijuterii de la Tiffany ! Aur de Indii.

— Și vrei pentru ea un rol de colectivistă ?

— Da.

— Și ce rol vrei să-i scriu ?

— Nu știu. Sînt, în clipa asta, paralizat. Simt că nu mai am benzină, poate dacă aș bea ceva, ți-aș da o sugestie. Dar nu jur !

— Și e **obligatoriu** s-o distribuim ?

— Iar a început să vorbească statuia naivității ! Sigur că-i obligatoriu. E **vital.** Ea e **aerul,** mina de aur californiană ! Viața însăși...

— Fă-o..., zicem, Paparudă. Trei paparude...

— Mț... Nu ține...

— Chestia cu scalda...

— Să facă amor între armăsari !? Și tovarășul Huniade nu-ți taie și armăsarii, și scena, și tot fimul ? Desființează Cinematografia. Unde te crezi ?

— Atunci ?!

— Temă acasă, spuse el profesional : **Un rol pentru tovarășa Frederica Huniade.**

— S-o facem mulgătoare fruntașă, să zicem. Sectorul zootehnic a început să fie apreciat. Și apoi, americanii iubesc animalele, sînt crescători de vite... Serios, rol de succes, mulgătoare, colectivistă fruntașă, iubește vacile, le mulge.

— Mulge pe mama dracului. Ea și mulsul vacilor !

— Tu crezi că glumesc ! Să-ți explic. Nu sînt pline aproape toate filmele din epoca poinieratului de cirezi de vaci ?! Și nu sînt acolo actori care au devenit, tocmai datorită acestor filme, **monștri sacri ?**

— Tu ești un monstru, dar acru. Țara arde și Basil își piaptănă chelia. Creierul, maestre, creierul să ți-l pui pe moațe, nu chelia... Apropos, schimbă el brusc tonul, nu te deranjează că ai chelié ? Tot am vrut să te întreb. Vorbesc serios. Nu te supăra, spune-mi ca între frați, dacă te deranjează, spune-mi. Îți fac pe loc rost de o podoabă capilară de la cea mai veritabilă firmă. Direct de la sursă. Ochești-o și a doua zi, cînd te uiți în oglindă, n-ai probleme. Ești altul. Nu te mai recunoști.

— Nu e cazul să te ostenești, maestre. Chelia e un semn al distincției... Totuși un păr stil hyppies nu l-aș refuza, am glumit eu.

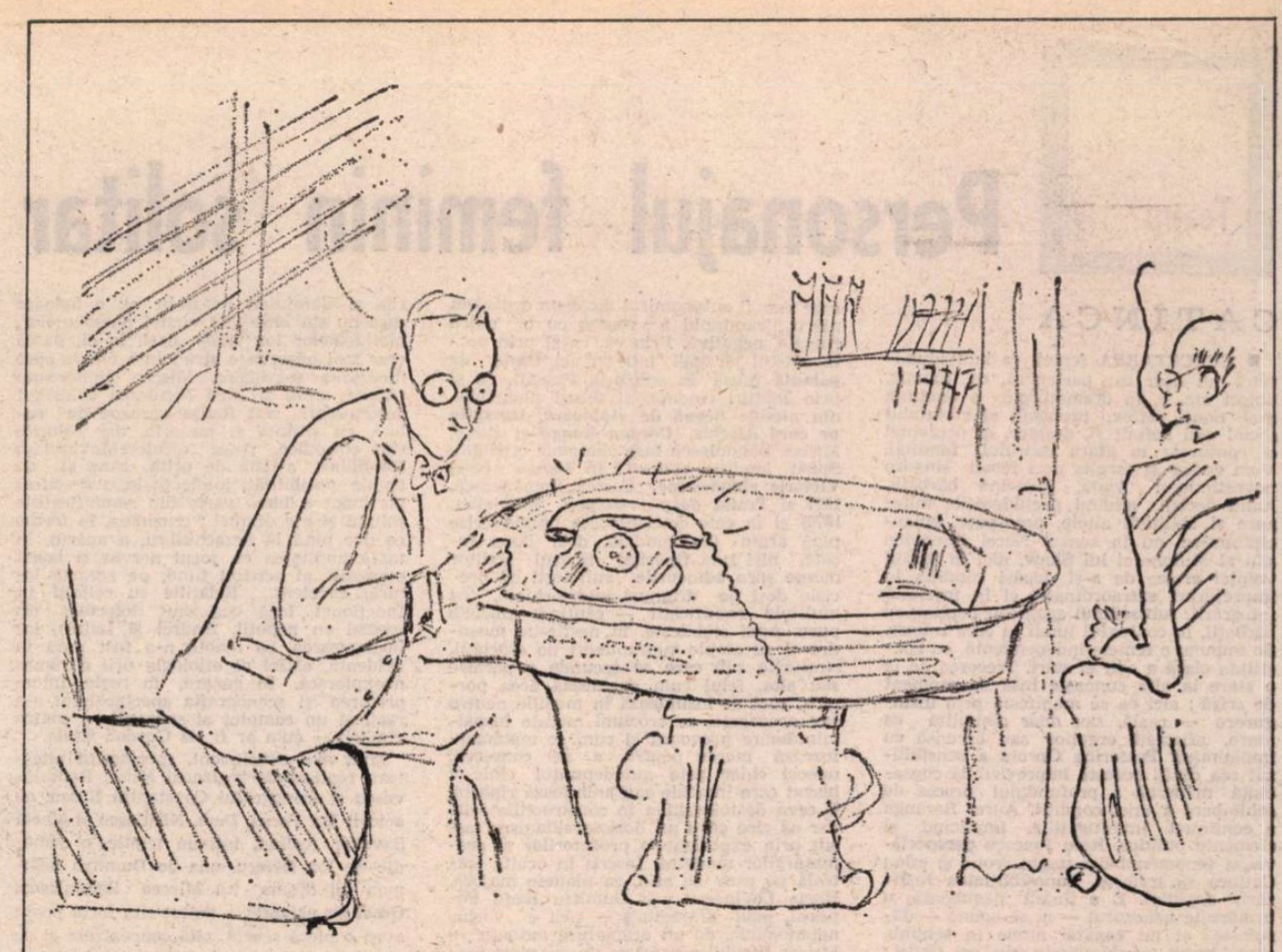
— Mai vedem! Hai să ieșim că simt că înnebunesc !

— De ce ?

— Cu rolul Fredericăi.

— Ți-am zis, mulgătoare, colectivistă fruntașă, vaci fecunde, asistă la fătarea viteilor, îi hrănește cu biberonul, lapte praf, se scoală noaptea, le dă de mîncare porția fătătoarelor, porție rațională pe cap de vită furajată, masă verde siloz, pănuși murate, paie murate, porumb murat. Pat germinativ. Duce vacile la taur, le fecundează artificial, noaptea, cînd se scoală să alăpteze viteii, vine paznicul și turnăm și o scenă de amor, în iesle, ceva biblic. Pat germinativ. Bună chestia cu patul germinativ. Știi bine că americanii dorm cu Biblia sub cap, o găsești în noptiera fiecărui hotel.

— Neinspirat! Hai să bem ceva.



Ilustrații de **Elena Marin**

COBORÎRĂM. În hol ne așteptau operatorul, șeful de producție, doi șoferi. Le-am spus că mai avem puțină treabă, să ne aștepte.

— Tractoristă, am încercat eu altă variantă în timp ce comandarăm Kent și whisky, că ne dădea mîna. Alexis-Eliazar respinse.

— Să-i dăm rolul domnișoarei Kent, am sugerat iar, timid, trăgînd din țigara aromată.

— Adică ?

— Telefonistă ceape !

— Rol static.

— Spune tu ! Ajută-mă, ce tot dai din cap și zici nu ?! Cu mintea ta...

— Trebuie să mai torn în mine exploziv ca să-mi **umble** mintea. Mintea mea, în momentul de față, e total blocată. Etanșă. Sing-sing! Temniță. Ocnă! Ohrană țaristă ! Bău paharul dintr-o răsuflare și abia la al doilea continuă, în timp ce spărgea între dinții lui ascuțiți cuburile de gheață : trebuie să pricepi că ei îi trebuie un rol... dublu.

— Chiar dacă **trebuie**, eu tot nu pricep.

— Un rol să-i placă ei, un rol lejer, de **stea**, puțin sexi, puțin nostim, puțin...

— Amplu...

— Foarte **amplu...**, puțin inteligent.

— Și care-i dublu ?

— Deci primul trebuie să-i placă ei. Cel de-al doilea, cel **dublu**, trebuie să-i placă tatălui ei, tovarășului Huniade și chiar celorlalți tovarăși... Auzi, mulgătoare, tractoristă, tauri, fecundare din seringă. Gîndește-te la vizionare! Ne **vede** tovarășul Huniade ! Adio **Cring !...** Dacă mai beau unul mare îți jur că mintea mea se deschide ca Regina nopții. **Regina nopții de aur !** Meștere, încă un turnir ! Regia o semnez eu !

— New Yorkul nu e America !

— America nu e New Yorkul !

— Americanii nu sînt europeni !

— Europenii nu sînt americani ! Orice s-ar spune !

— Regia o conduc eu !

Începuse parada, semn bun.

— Învățătoare, am continuat eu. Se îndrăgostește.

— Cald, călduț, făcu maestrul ca în jocul acela cu dezlegarea șaradelor.

— Profesoară care merge voluntar la țară, deși studentă fruntașă, i se propune să rămînă la București, conștientă de rolul intelectualului de tip nou, de **chemarea ei**, se duce între oamenii simpli, sarea pămîntului, truditorii gliei, merge pe dealuri, culege spice după secerători cu pionierii, se îndrăgostește de un țăran fruntaș, frumos, care știe dansa — și băgăm și o Ciuleandră, așa, maiestuos, crescendo, pînă la paroxism, apoi trîntim și o nuntă...

— Chiar că nunta am uitat-o ! Neapărat să punem o nuntă țărănească. N-au văzut americanii în viața lor așa ceva și știi ce succes are folclorul nostru pe toate meridianele, nu-i așa ?, **folclorul nostru popular**, tovarăși ! Își scoase carnetul și scrise repede, cu litere mari de tipar : **NUNTA. PAT GERMINATIV.**

— Ea mireasă..., frumoasă... în amplitudinea ei...

— Dar fără biserici ! Știi că...

— În varianta pentru America putem face și cununia religioasă. Un întreg sobor. Libertatea...

— Bun... Aproape fierbinte...

Furăm determinați să întrerupem șarada, apăru foarte agitat Panait, lung, desirat și cu ochii încercănați, între degetele murdare de cerneală tinea un carnet. Ne rugă cu politețe — spunîndu-ne că a primit un telefon disperat, nu își poate permite să ne spună de la cine — că sîntem așteptați, de la ora 5 dimineața, de directorul stațiunii și de alți experți, savanți ai grîului. Spuneau că au făcut rost de un grîu special, grîu american, care crește foarte repede.

— Cît e ceasul ?, se prefăcu impacientat Eliazar-Alexis Moruzi.

— E aproape 12..., gemu lunganul.

— Și zici că ei ne așteaptă de la 5 ?

— Exact, tovarășe Moruzi.

— Eu sînt maestru, nu-s tovarășul Moruzi. Nu știai încă ?

— Vă rog să mă scuzați.

— Dacă nu știai pînă acum, să-ți intre bine în scăfîrlie : Maestrul **Moruzi !** Ori ai uitat că sînt **maestru ?** Era evident grizat, și obosit probabil, el, cel inepuizabil, clipea acum des din pleoapele care i se lăsau grele. Mă gîndeam că niște scobitori ca să i le țină nu i-ar strica.

— Ori poate ai uitat și cum mă cheamă ?, întrebă cu aceeași somnoroasă, amețită oboseală Alexis.

— Se poate, maestre !...

— Spune ! dictă el, și aruncă ca un nabab sutele pe tejghea.

— Glumiți, maestre...

— Spune ! Că dacă nu-mi spui numele complet, nici nu mă mai duc la serele alea împuțite și renunț și la filmul vostru. Acum v-a apucat strechea pe toți ! Dar e numai începutul, te previn, Panaite-puiule, nenișorule. Balul de abia acum începe. Și nu uita : Regia o semnez eu.

— E și normal...

— Spune !, reveni maestrul cu o enervare crescîndă, de inchizitor.

— Alexis Moruzi, șopti umil mîndrul adjunct al lui Țibinski, mîna dreaptă, eminența cenușie a cinematografiei... Alexis îi privi mirat, cu ochi mici, obosiți, înroșiți, roșeața turbării. Panait pricepu și se corectă cu o voce clară :

— Maestrul Alexis Moruzi.

— Ești un imbecil, îl complimentă maestrul de data asta concesiv și, adresîndu-se unui public inexistent, continuă : tovarășul Gavrilă Panait, tipul **forte** al cinemaului, vedeta, nu-i așa, a redactorilor, are marea onoare, nu-i așa, să facă film cu mine, și nici **măcar** nu știe... O, că nu știe că sînt o personalitate — ceea ce trebuie să recunosc, sînt silit de împrejurări, neprevăzute desigur, că sînt, ei bine, tovarășul acesta care face pe obositul și pe încercănatul, vine aici, îmi vorbește de un directoraș de sere și nici nu știe cum mă cheamă... Poftim, tovarășe, ca să scurtăm, să sper că ne dau și o masă...

— Da, masa e pregătită. Totul. Muzică ! Vinuri !

— Deci așa. Sere cu lăutari ! Buun. Și cum o să mă recomanzi savanticelului acela ? Da' măluța măcar îi știi numele ?

— E vorba de marele George Ionescu-Carpați ! Miciurinul nostru !

— Deci a venit și Miciurin ! Să vină, să lucreze și el... Dar n-a murit, gagiul ?

GAVRILĂ PANAIT tăcu încurcat, învățase și el despre marile combinații miciuriniste, dar dacă mai trăiește sau nu, cît era el, o enciclopedie pe două picioare — asta n-o știa.

— Am lucrat la scenariul dumneavoastră. Am o idee care sigur o să vă încînte !

— Și tu ai idei ? Iar idei ?! Sînt sătul de ideile voastre. Să-ți intre bine în scăfîrlie — și maestrul îl bătu pe creștet cu unul din degetele lui arătătoare — idei, de aici înainte **am numai eu.** Și, eventual, maestrul Basil, marele meu contemporan. Tu, dragă Gavrilă, tu, nenișorule, poți, în șoaptă desigur, să ne **sugerezi**, eventual, idei Dar să fim bine înțeleși, nu sînt ideile **tale.** Sînt ale **noastre**, ale **mele.** Eu ți le **transmit.** Tu, Gavrilă, ești doar crainicul. Poarta-voce ! Clar ?

— Cît se poate de clar, maestre.

— Dacă nu te execuți, te **execut** eu.

— Adică ce vrei să-i faci ?, am întrebat eu coborînd de pe taburetul înalt al barului, trebuia să domolesc cumva această orgolioasă punere la punct a unui om pe care îl bănuiam inteligent, harnic, cu idei, dar victimă nevinovată a unei vanități excesive, provenite și din cauza multiplelor turniruri de whisky.

— Îl execut ! Îl decapitez ! Îi tai țeasta. I-o fur ! Îi iau capul. Scurt ! Știam proverbul cu adevărul la beție și eram aproape sigur că maestrul nu glumea.

— Să revenim..., îngăimă Alexis culegînd restul adus pe tavă de către chelner și vîrînd neglijent bancnotele în buzunarul pantalonilor. Să revenim la cele trei nume... Notează, Gavrilă !

Panait scoase rapid pixul, gata să noteze.

— Moruzi Alexis Eliazar, declamă regizorul. Clar ? îl apostrofă cu autoritate celebrul regizor cu trei nume.

— Am înțeles. De acum o să vă spun, o să vă recomand : **Maestrul** Moruzi Alexis Eliazar... Dar, vă jur, e o scăpare a mea, pentru care îmi cer sincere scuze, vă jur maestre, că de Eliazar nu știam.

— De data aceasta te-am iertat. Te iubesc, totuși, Gavrilă, pari un băiat bun. Am vrut doar să te tachinez și tu știi că cei care se iubesc se tachinează. Tu, spune sincer, dar absolut sincer, mă iubești, frate Gavriluț ?

— Vă admir, maestre Moruzi Alexis Eliazar.

— Vă admir..., îl îngînă maestrul. Văd că iar faci pe șmecherul, nu răspunzi la întrebări. Ce te-am întrebat eu ? Îmi imaginam că răbdarea lui Panait ajunsese la paroxism, în stare explozivă, dar, tacticos, abil, diplomat, juca perfect, însușindu-și psihologia celuilalt, părînd amîndoi amețiți de băutură.

— Maestrul Moruzi Alexis Eliazar a binevoit să mă întrebe dacă îl iubesc..., o undă subtil ironică răzbătu abia acum, abia perceptibilă, din vocea timidă a lui Panait, dar maestrul, frămîntat, într-o agitație ce se amplifica, n-o remarcă.

— Răspunsul ?

— Vă iubesc. Vă admir... dacă-mi permiteți.

— Te iubesc și te ador ca pe-un pui de curcă chior !.. M-am lămurit și cu ăsta !, mi se adresă de data aceasta mie, regizorul. Să mergem să vedem grîul american ! Să ne lăsăm văzuți de marele savant George Ionescu-Carpați. De Miciurin. De președintele Kennedy. Masa o s-o luăm în Salonul Oval al Fermei experimentale a președintelui Americii de Nord. Și ca să fiu sincer sînt, ca Edgar Allan Poe, topit de băutură.

— Și cred că și de foame !

— Mă duc și le pasc tot grîul, și, pornind spre mașinile negre care ne așteptau încinse de soare, începu să-și bată mereu fălcile, ca și cum ar fi mestecat paie.

— Pasc și rumeg ! Rumeg și pasc !, spuse el în chip de salut celor care ne așteptau, desigur mîndroși, dar zîmbindu-ne afabil și cu o mult prea mare admirație : visau, fără îndoială, și ei un pașaport pentru America. Supunerea, răbdarea, suportarea celor mai incredibile jigniri, injuria, umilința și tot ce poate urma era piatra lor, a fiecăruia în parte, de încercare. Erau, fără îndoială, cei mai buni, profesioniști desăvîrșiți, fiecare pe profilul lui, selecționați anume pentru acest film, unii fură siliți să abandoneze alte echipe, fuseseră testați încă o dată, li se verificară dosarele, li se aduseră la zi, dacă au mai avut copii, dacă au divorțat, dacă au același număr de telefan, dacă au sau nu rude în străinătate, dacă întrețin relații, fie și prin corespondență, cu persoane străine de țară etc., etc... Se uită la ei oameni îmbrăcați în haine de piele, greoi, cărora stilul li se părea cea mai perfidă unealtă inventată de geniul uman, scriau în carnețele, îi pun să-și scrie autobiografii, sînt întrebați vecinii de apartament, nevasta, nepoții, soacrele, tribunalul, fiscul... Și asta în cîteva ore, în cursul unei zile și a două nopți, oamenii în hainele lor de piele luau trenuri spre orașe îndepărtate, spre cătunele în care oamenii care urmau să lucreze la acest film se născuseră, absolut din întîmplare, porniră în mașinile lor verzi, acoperite cu pînză, cu motociclete cu atas, călare, cu avionul, pe jos, cu tramvaie. Or, toate acestea, de care ei știau — fuseseră chiar eroii principali ai acestui trepidant, palpitant, de groază, plin de suspansuri film — pentru ce se făcuseră oare dacă nu pentru zborul peste Atlantic, spre intimul, simplul, faimosul Salon Oval ?! Dar parada, cum zicea maestrul, o conducea el, acest om care-i făcuse să aștepte înfometați, umili, cu o ură crescîndă dar repudiată rapid, și printr-o experimentată alchimie transformată în surîs larg, umilință, servilism, admirație. Văzîndu-l apărînd, începură să aplaude întîi directorul de producție, la început timid, cu discreție, apoi aplauzele tuturor izbucniră frenetic. Maestrul îi salută cu mănușa, cu o augustă solemnitate, și se revărsă pe fotoliul din față al primului Mercedes negru care-l aștepta cu portiera deschisă. Panait și cu mine urcarăm în aceeași mașină, în spate.

— Dacă te porți frumos și ai cap, cum am auzit, și dacă știi să scrii **cum vreau eu**, Gavrilută-puiule, îți fac un **cadou** (și maestrul ridică în aer doar unul din degetele arătătoare, din faimoasa mănușă neagră), declamă Moruzi, în timp ce ne îndreptam spre serele cu grîu de proveniență americană, comandă specială din Wisconsin. Grîul Marilor Cîmpii, mai exclamă marele maestru, gîndindu-se desigur la Bizonul Marilor Cîmpii, la Salonul Oval și, fără îndoială, la frumoasa, inteligenta, fermecătoarea domnișoară Silvy Kent...

Teatru

Personajul feminin solitar

CATINCA

■ CERCETAREA femeii ca individualitate, nu doar ca parteneră, ca funcție, obiect etc. e, în dramaturgie, o tendință mai nouă, reflex, probabil, al statutului social mai definit și, desigur, al prezenței ei conturate în afara cadrului familial. Vom vedea și asculta deci femei singure povestindu-și viața, judecînd bărbații, luînd decizii, sfidînd prejudecățile milenare și abilitînd altele, proaspete, emancipîndu-se nu în sensul Norei ibseniene sau al Milionarei lui Shaw, nici în sensul voinței eroice de a-și depăși condiția în împrejurări extraordinare, ci în înțelesul integrării, sub semnul egalității depline cu bărbații, în contextul lumii în care trăiesc. Se impune o femeie independentă, cu conștiința clară a noii ei stări. Trecerea de la o stare la alta cunoaște însă un moment de criză ; aici ea se manifestă prin însingurare — reală, sau doar resimțită ca atare, afirmată orgolios sau ascunsă cu împătimire. Ecaterina Oproiu a sensibilizat cea dintîi această imprevizibilă consecință modernă a profundului proces de schimbare a unei condiții. Aurel Baranga a continuat investigațiile, implicînd și elemente politice. Nelu Ionescu perspectivează fenomenul din unghi erotic și etic ; Catinca sa trăiește imposibilitatea realizării cuplului. E o tînără păguboasă, o urmărește nenorocul — ni se spune — dăruiește și nu capătă nimic în schimb, alege greșit, se dumirește rău, ori tîrziu ; întîmplările nu sînt în genere dramatice, nu luminează o problematică, doar un caz. Însă femeia, mereu solitară, aspiră la o condiție umană normală, iar această aspirație e mereu contrariată de semeni incapabili să asocieze afectele cu respectul pentru demnitatea omului de alături.

Astfel că, prin peripeții aflate sub semnul hazardului pur și prin altele determinate de habitudini masculine curente, procesul trece din sfera sentimentală în cea morală, autorul indicînd, de la un moment dat, cauze, nu doar ocazii favorizante ale dramei. Femeia rămîne singură fiindcă devine inobedientă și nu mai acceptă compromisul.

Cel mai bine îi reușește lui Nelu Ionescu tristețea solitudinii nevoite și curate. Mai puțin realizează arborescențele problematice dorite, poate și pentru că modalitatea narativă — monologul cu varii intercepții și interceptori uneori fantomatici — aduce mai ales gîndurile personajului unic **despre** ceea ce trăiește. Drama e mai mult povestită. Îi lipsește universul care să-i dea combustie și s-o situeze. Oricum, de la piesele anterioare **— Neîncredere în foișor, Fără cartușe, Max !, Quod, Simfonie pentru destinul meu** — la aceasta ultimă, **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă**, scriitorul și gazetarul s-a mai dramaturgizat, ca să spun așa, și-a mai clarificat țelurile și și-a mai limpezit imboldurile care-l duceau spre adevăr prin zone, artificial complicate, de psihologie abisală. Piesa e actuală în cel mai bun înțeles al cuvîntului, așezînd dezbaterea implicată pe terenul solid al observației de viață filtrate printr-o etică justițiară și nu pe cel mlăștinos al nefericirii femeiești plîngînd amoruri capotate. „Nici compătimiri, nici autocompătimiri față de singurătate ca boală, ca vitregie — zice explicit autorul — ci bătălia rațională și înverșunată împotriva ei". „Deși — continuă tot el — e greu să stabilești cu precizie și exhaustiv cauzele maladiei...".

Regizorul Eugen Todoran ar fi putut sugera, în spectacolul Teatrului Giulești, unele din ele. N-a făcut-o, preocupat mai cu seamă de derularea — altminteri îngrijită — a micilor istorii, nu și de tîlcurile lor, astfel că reprezentația e o suită de evenimente potolite, șăgalnice ori patetice, în genere mărunte (părînd redundante) din viața cenușie a unei femei căreia nu i-a izbutit un măritiș. Socialmente săracă, lucrarea scenică — nediferențiind confesiunea Catincăi, făcută direct publicului, de evocarea coabitațiilor cu diverși — dă adesea protagonistei o postură cam agresivă și flecară, oarecare stîngăcie, lipsă a feminității. Replicanții trec prin scenă îndeobște cu corectitudine, uneori distinct — Costel Gheorghiu, un procuror, Maria Pătrașcu, o mamă — alteori prea afișat — Gelu Nițu, un bărbat, Mircea N. Crețu, tot un bărbat — sau pur și simplu — Adrian Vișan, un doctor, Mircea Cruceanu un conferențiar, Ileana Codarcea, o croitoreasă, Mircea Dumitru, un primar, Astra Dan, o dirigintă. Imaginea de ansamblu e fără relief. Rămîne, proeminentă, doar Catinca, așa cum o propune Rozina Cambos : tînără frustă, făcîndu-și singură curaj, generoasă, cu belșug de vitalitate, apoi reprimîndu-și efuziunile, înfășurîndu-se în nostalgie, pipăind precaută ceea ce e în jur ca să nu se rănească din nou. Dar mai puțin reflexivă și personală decît ne-am fi așteptat, și într-o imprecizie stilistică ce lasă cîteodată impresia de neelaborare. **Ori** de pripă în elaborare.

MATILDA

■ FEMEIA din drama **Broasca țestoasă** de Mircea Săndulescu e însingurată, ca toți ceilalți membri ai familiei ei ; o alveolă de solitari. Pictoriță ratată, femelă cinică și complexată, cu impulsuri obscure, Matilda secretă venin ca o glandă enormă care s-ar fi autonomizat dintr-un organism pierit, rămînînd a vegeta cu o unică funcție, negativă. Prin ea, ca și prin protagonistul dramei într-un act **Omul de paiantă** (pusă în scenă la Pitești), ca și prin fărîmături ciudate, și totuși plauzibile, din piesele **Scenă de vînătoare, Operație pe cord deschis, Cordon Rouge** și altele, Mircea Săndulescu face anatomia cruzimii. Spirit analitic exersat în roman (vezi **Victorie clandestină**, Cartea Românească, 1977 și **Tratat despre oaspeți**, Eminescu, 1979) și în cele cincisprezece drame scrise pînă acum (deocamdată, doar două jucate, nici una tipărită) tînărul scriitor merge spre adîncurile sufletești cu precizie deși pe drumuri întortochiate, cu multiple ramificații — căutînd afectele pure. Apoi stabilește, în nesfîrșite meandre și cu ample suprapuneri de asociații, straturile sub care se ascunde o pornire sau alta, felul cum evoluează acea pornire, cum se insinuează în mediile neutre sau preparate, ce eroziuni morale înspăimîntătoare provoacă și cum se metamorfozează mereu pentru a se conserva, uneori chiar prin autodenunțul cinic și blazat care înmoaie sau anihilează riposta. E ceva dostoievskian în construcțiile sale, dar aș zice că e un dostoievskianism trecut prin experiențele prozatorilor și dramaturgilor moderni. Înscris în orbita teatrală pe care se află, ca planete majore, Horia Lovinescu sau Dumitru Radu Popescu, noul dramaturg — căci e vorba, neîndoielnic, de un dramaturg autentic — Mircea Săndulescu aduce un conspect realist propriu, fuziune intelectuală de romanesc și dramatic, asupra dereglărilor de comportament moral individual, cu grav efect social. Episoade verbioase, cu introspecții prelungi și compactate, amintesc mereu romancierul. Sau, firește, dramaturgul care n-a cunoscut decît indirect și de departe scena.

Vorbind despre limbajul artistic, Tzvetan Todorov afirma că el e identificabil în originalitate, caracter efectiv al comunicării, lux al detaliilor ; vom recunoaște lesne aceste atribute în piesele autorului nostru, care mai are harul de a oferi subiecte ce-și desfoliază enigmele prin revelații succesive, păstrînd însă intact un fin și dens nucleu alegoric, închizînd în el o idee prețioasă despre felul cum trebuie să ne organizăm existența într-o ambianță comunitară, obiectiv necesară, pentru a realiza continuitatea omeniei în fiecare individ.

Matilda, urînd, denigrînd, manipulînd cu perfidie conștiințele fragede, e o vicioasă a singurătății egocentrice. Dar ea condensează, în ființa-i de Megeră, păcatele blinde și veștede ale mamei, dezabuzarea amorală a unei surori, arivismul incipient și dezaxările momentane ale celor doi nepoți și, poate, micile și marile perversiuni ale clanului artistic din care face parte și care o acceptă și o respinge mereu ca într-o pulsație dereglată de morbidețe. Ceea ce roade pînă la os această personalitate complexă, și intens singularizată, e neputința afirmării. Cînd izbutește, totuși, prin rapt, furînd creația altuia, ura contra tuturor nu i se stinge ; se scaldă cu voluptate în propria-i turpitudine, învinovățește lumea întreagă, o calomniază pe autoarea originară a tabloului premiat. Dar în jurul ei ceva se usucă definitiv : încrederea, atîta vreme mistificată, a celorlalți. Și, în clipa finală, ceva se rupe și în ea însăși : credința că va mai putea viețui doar înșelîndu-i pe alții și pe sine.

Alte destine care gravitează concentric în jurul Matildei s-ar cere și ele studiate. Vom spune, deocamdată, că sondînd universuri morale noi, Mircea Săndulescu observă un fenomen nou : convergențele oneroase între generații, pe tărîm etic, scoțînd din acestea efecte dramatice puternice, inedite, așa cum dramaturgia mai veche observa, sub unghi tragic, divergențele dintre generații, făcînd din ele un postulat conflictual. În structurarea dramei, el folosește mai ales semne care — după o expresie semiologică — declanșează în **interpreți** (receptori) dispoziția de a reacționa într-un mod **interpretant** la semnificația propusă în contextul dat. La afirmația aceasta (a lui Charles Morris, cred) aș adăuga că piesa în chestiune reverberează și relevanțe în sfere din ce în ce mai largi de semnificații, într-un fel de crescendo al extensiei de la caz la destin.

Realizat cu o octavă mai jos decît piesa, de regizorul Sergiu Savin, spectacolul sibian lansează un autor, atrage atenția asupra dramei, purcede la descoperirea unei dramaturgii, dar într-o atmosferă de docilitate față de vocabule și cu o scleroză a formei ce nasc o senzație de alteritate — cel puțin pentru cititorul prealabil. Acțiunea a fost plasată într-o singură odaie (atelierul pictoriței ? Budoarul ei ?), hală domestică într-un fad bric-à-brac, cu o singură ușă, monotonizînd, exasperant, intrarea și ieșirea personajelor. Din păcate, o bună parte din cele rostite de remarcabila actriță (ca poză, gest, atitudine) care e Livia Baba nu se percepe, personajul Olga e aproape anihilat de oboseala cu care joacă Kitty Stroescu, Zina (Dana Bolintineanu) nu produce mai nimic din drama ei atît de complicată și misterioasă, ci doar o aparență umilă, anodin plîngăreață. Tinerii din piesă (Nicolae Călugărița și Geraldina Basarab) au o fadoare care nu stă bine nici virstei personajelor, nici temelor lor vitale, deși, la ei, parcă s-ar mai observa o străduință măcar spre ilustrarea sensurilor. Mircea Hindoreanu (Alexe, tatăl) și Nicu Niculescu (Bătrînul necunoscut) sînt foarte aproape de roluri, cu știință și meserie, dar rolurile sînt episodice. Anca Neculce-Maximilian (Matilda), artistă de prim rang și de ample posibilități intelectuale, a descifrat pertinent o bună parte din semnificațiile rolului și ale dramei ; cruzimea, în forme ce duc pînă la dezechilibru, a apărut, în toată nuditatea ei, jocul nervos și bogat expresiv al actriței fiind, pe această latură, excelent. Relațiile cu ceilalți au funcționat însă vag sau defectuos (în special cu nepoții, Andrei și Luiza), iar însingurarea, ca mobil, n-a fost pusă în evidență, astfel că etiologia urii a rămas neexplorată. În genere, în regia, interpretarea și scenografia spectacolului s-a realizat un complot al senzațiilor contra gîndirii — cum ar fi zis Gordon Craig.

Mult mai concludent, spectacolul pitestean realizat de regizorul Mihai Radoslavescu și scenograful Constantin Russu, cu actorii Ion Focșa, Dem. Niculescu și Marta Savciuc (colînd, într-un triptic, o comedie de Ion Băieșu, una de Dumitru Solomon și drama lui Mircea Săndulescu, **Omul de paiantă**) a arătat cîtă forță poate avea o piesă scurtă, cîtă concentrare și ce granulație fină pot exista într-un dialog, ce cumplit arată cruzimea unui om de nimic arogant față de un creator modest, cruzimea neomenească, fără noimă, abuzivă și distrugătoare, venind din invidie lașă, ascunsă în armura principialității cazuiste.

FLORENȚA

■ TIPĂRITĂ acum cîțiva ani de revista „Teatrul" sub titlul **Valsul**, pieseta Sidoniei Drăgușanu e montată acum de Teatrul „Nottara" și regizorul Mihai Berechet, sub titlul **Sentimente și naftalină.** Ambele produse din titlu se găsesc cu îmbelșugare în această firavă compunere. Schema e a **Micului Infern** — însă fără carnația lui. O domnișoară provincială, Florența, iubește un ofițer ; pînă să-l reîntîlnească, la o vîrstă foarte adultă, după decenii de reverii fanate, ratează cîteva căsnicii, iar cînd îl regăsește, ofițerul e... civil, amnezic și stupid, astfel că singurătatea femeii rămîne definitivă. O singurătate sterilă, fără nici un ecou. Nu se poate scoate artă din orice solitudine.

Cîteva scene în parodie au oarecare umor. Cînd e luată în serios, chestiunea devine ridicolă. Margareta Pogonat practică, desigur, o naturalețe cuceritoare, cu mișcări precise, Lucia Mureșan rezonează cu distincție și aplomb, Marga Barbu face, ca totdeauna în atari ocazii, un rol episodic foarte nostim, prin amănunte meticulos selectate, grație comică a compoziției și măsură, Ion Siminie e serios, direct, exact, Dorin Moga, Ioana Crăciunescu, Constantin Brezeanu, Ion Porsilă, Lucian Dinu, Valeriu Arnăutu, Lia Șahighian, Val. Săndulescu sînt, toți, la locul lor.

Valsul (pe care-l auzim obsesiv) își are, oricum, șarmul lui desuet (compozitor H. Mălineanu) ; scenografia Elenei Pătrășcanu-Veakis folosește, evident, iscusit spațiul infernal de mic al studioului.

Ce i-ar lipsi deci acestui spectacol ca să se justifice ?

Rațiunea existenței sale.

Valentin Silvestru

Maria Pătrașcu (O mamă) și Rozina Cambos (Catinca) în spectacolul giulestean **Cum s-a făcut de a rămas Catinca fată bătrînă** de Nelu Ionescu

Radio Televiziune

Cinci minute cu...

■ **Cinci minute cu...**, secțiune inaugurată de ultimul **Album duminical**, a avut-o ca invitată pe Gina Patrichi, actriță ce a urcat de multe sute de ori treptele ce duc spre simbolicul spațiu al scenei, acolo unde viața cu prăbușirile și extazele ei trece proba de foc și de semnificație a cuvintelor ; iată, ca să rămînem la exemplul furnizat de micro-interviul t.v., numai spectacolul **Elisabeta I** a ajuns la numărul 322. Ce v-ar interesa în profesiunea de reporter este întrebată (de un reporter adevărat) Gina Patrichi și glasul tranșant, străbătut de o inflexibilă emoție al celei pe care rolurile au obligat-o să adopte și această angajantă mască, precizează : mi-ar fi plăcut, ca reporter, să pot să descopăr în oameni momentele lor de adevăr, dar nu știu în ce măsură aș fi reușit, dar nu știu în ce măsură se reușește... Cele cinci minute strecurate între orele după-amiezii de duminică ajung **ele**, oare, nu pentru a cunoaște ci măcar pentru a vedea cum trebuie un mare actor ? Tradiția **Prim-planurilor** este încă proaspătă în memoria noastră și succesul acelei serii de reprezentative portrete t.v. prea evident, pentru a nu le aștepta cu nerăbdare reluarea.

■ În rubrici ce au depășit cu puțin sau foarte puțin timpul anunțat în titlul acestor însmnări, am avut șansa de a mai vedea (în diferite emisiuni) cîțiva cunoscuți actori confruntați cu realitatea unor valoroase texte literare. Acum o săptămînă, în cadrul **Vieții culturale**, Valeria Seciu și Ștefan Iordache au „citit" somptuoasa combustie lirică, străvezimea eminesciană, categorica luciditate și neliniștea poemelor lui Nicolae Labiș. Două după-amieze mai tîrziu, Mariana Mihuț își pleca ochii pe stihurile pentru copii scrise de Ana Blandiana : uimire, îndoială, încîntare, spaimă în fața nemaivăzutelor aventuri ale pisoiului sădit în grădină pentru a înflori sau a găzelor albastre de cerneală și candoare. Duminică, Mircea Albulescu a răsfoit, cu acea forță de a stăpîni silabele și nuanțele ce-i este caracteristică, un itinerar bucureștean scris de Tudor Arghezi pentru ca luni (e drept, pe canalul al doilea), nobilul mesaj de intelectualitate și democrație al jurnalului lui Gala Galaction să răsune în actualitate grație vocii lui Victor Rebengiuc. La radio și la televiziune, actorii au păsit dincolo de ușile larg deschise ale studiourilor teatrale și, la solicitarea redactorilor-realizatori care, la rîndul lor, nu sînt decît exponenții milioanelor de spectatori și ascultători, au făcut ca atîtea minute și ore de emisie să fie emoționante.

■ Ciclul **Istoria românilor la anul 2050** a fost deschis luni seara la radio de spectacolul în premieră **Titanii** de Mihail Davidoglu, piesă care, avîndu-i eroi pe Decebal (George Constantin) și Traian (Silviu Stănculescu), se instituie într-o impresionantă meditație asupra libertății, curajului în istorie, răspunderii individuale și colective atunci cînd ființa patriei este în primejdie. Replici din **Titanii** se încadrează în tradiția teatrului și

Cinema

Evenimentul dorit

AM AȘTEPTAT **Blestemul pămîntului. Blestemul iubirii** ca pe un eveniment care să se adauge succesului celorlalte ecranizări după Liviu Rebreanu ; am sperat să fie așa, pentru că genericul filmului alătură personalități de anvergură și, în primul rînd, pe Titus Popovici și Mircea Mureșan. Efortul înălțării către o peliculă de excepție se simte continuu, în rigoarea urmăririi liniilor de forță preluate din romanul **Ion**, ca și în atenta păstrare a dialogurilor, în dorința asumării ritmului amplu și a exactității analitice, aplicate variatelor medii din societatea timpului. Iar fidelitatea viziunii cinematografice e concepută nu cu modestă supunere față de litera cărții, ci cu îndrăzneală ivită din înțelegerea spiritului ei. Experiența bogată a scenaristului (Titus Popovici a colaborat la **Moara cu noroc** a lui Victor Iliu și a rescris pentru Liviu Ciulei **Pădurea spînzuraților**, și-a ecranizat propria literatură, **Setea** și **Străinul**, a creat special pentru ecran subiecte pentru genurile cele mai diferite, pentru monumentale evocări istorice și pentru western-uri, pentru meditația din **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** ori pentru dezbaterea din **Puterea și Adevărul**) ilumineză reconstituirea contorsionatelor destine din roman. În povestirea filmică se suprapun întîmplările imaginate, de altfel, simetric chiar în textul originar (nunta țărănească și cea a Laurei cu Pintea) : iar episoadele secundare se reduc, fie lăsate ascunse în biografia eroilor (peripețiile tînărului fiu al dascălului ardelean, de pildă), fie translate către personajele principale (procesul împotriva lui Ion nu mai e declanșat de Simion Lungu, ci chiar de feciorul Tomii). Cadentele confruntărilor respectă ordinea solemnă a ciclurilor de viață din **Ion**, cu toate că unele accente cinematografice subliniază grav ori ironic evoluția cîtorva caractere — mai ales, ale acelora din cadrul familiei Herdelea.

Blestemul pămîntului. Blestemul iubirii năzuiește lucid către dimensiuni de frescă. Regizorul Mircea Mureșan încearcă, parcă, să integreze într-o structură și patetismul auster (demonstrat în **Răscoala**), și tonul baladesc (adoptat în **Baltagul**), și notațiile reunind sugestiile de atmosferă cu cele portretistice (precum în **Bariera** ori în mai recentul său film de acțiune **Împușcături sub clar de lună**). Cineastul dilată intervalul dintre momentele încrîncenate, de ciocnire a vointelor contrare : exploziile conflictuale se consumă destul de repede, deși ele mocnesc neîncetat, încovoind siluetele oamenilor care străbat mereu drumurile satului, ascultînd „glasul pămîntului" și „glasul iubirii". Scenele de greutate ale narațiunii literare își dezvăluie rezonantele cinematografice : în secvența nașterii la cîmp, în cea a înmormîntării Anei (aici se împletesc original ecouri din diferitele părți ale romanului) sau în cea a întîlnirii de dragoste dintre Ion și Florica, aparatul de luat vederi (operator Ion Marinescu) izbutește să cuprindă amestecul teluric de instincte și de sentimente senin cristalizate, reușește să transfigureze firesc culorile pline de sevă ale naturii. După cum există și imagini disparate, risipite în cele trei ore și patruzeci de minute ale proiecției, ce încadrează plastic pașii și mișcările alerte, la horă, ori gesturile violente ale bătăilor, detalii de la piuă și din biroul notarului. De altfel, întreg spațiul filmic e în sine bine construit (decorurile sînt semnate de Marcel Bogos) ; satul Pripas și „podul bătrîn de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită", ogrăzile și prispele cu podelele roase se reunesc în ambianța autentică de epocă. Iar cultul pentru expresivitatea sobră domină, de asemenea, alegerea peisajelor.

Mircea Mureșan acordă o importanță deosebită modelării portretelor cinematografice ; în prim-plan revin strălucitor Ion (debutantul Șerban Ionescu are statura eroului, trăsăturile dăltuite adînc și incandescența privirii) și Ana (Ioana Crăciunescu parcurge cu acuitate și rafinament sinuosul itinerar tragic). Dar desfășurarea acțiunii lasă răgaz tuturor interpreților să-și rostească partiturile : de la Petre Gheorghiu (umanizînd blînd încăpățînările lui Vasile Baciu) la Octavian Cotescu (Zaharia Herdelea) în cuplu savuros cu Tamara Buciuceanu (soția învățătorului), de la Leopoldina Bălănuță (o Zenobie aspră de suferințe și sărăcie) la Ion Besoiu (înrăitul și vicleanul popă Belciug), de la Valeria Seciu (o impresionantă Savista) la Jean Lorin Florescu (neliniștitul cîrciumar Avrum). Acestor actori de renume ai ecranului nostru li se alătură, cu siguranță, alții mai puțin sau deloc cunoscuți cinefililor (precum Valentin Teodosiu sau Ion Hidișan).

Echilibrul ecranizării se reflectă astfel și în alcătuirea judicioasă a distribuției : totuși, paradoxal, **Blestemul pămîntului. Blestemul iubirii** nu are combustie interioară. Pare că regizorul a străbătut cu elevată concentrare și har etapele pregătitoare, dar a ajuns într-o stare de oboseală tocmai atunci cînd și-a realizat filmul. Procesul de creație s-a înfăptuit mental, însă, aminat îndelung (cineastul mărturisea că de cincisprezece ani așteaptă prilejul de a se apropia de **Ion**), și-a pierdut din puterea de a se fixa pe peliculă. Succesiunea secvențelor anunță dezlănțuirile dramatice ; dar un ritm egal estompează participarea emoțională, iar reacțiile și atitudinile știute se înșiruie ilustrativ. Nenumăratele dificultăți, firești în cazul ecranizării unui mare roman, sînt rezolvate în proiectul gîndit. Pe ecran lat (format ales, credem, neinspirat), lumea din paginile cărții se rarefiază însă ; lent se întîlnesc protagoniștii acțiunii, iar grupurile de țărani martori apar într-o veșnică înțepenire artificială (și e din nou paradoxal, căci regizorul ar fi putut lesne să împrumute figurației fizionomiile personajelor literare scoase din centrul său de interes — Dumitru Moarcăș și Paraschiva, Floarea și Macedon Cercetașu, Trifon Tătaru etc.). Lectura în imagini a romanului lui Liviu Rebreanu acoperă astfel doar primul nivel al dorite-lor împliniri.

Frumusețea trăiește însă în descrierile de cîmpuri înverzite și coline ruginii de toamnă, pe albul imaculat al zăpezii sau în lumina puternică a verii ; căci noblețea aspirației cineaștilor prinde contur liric și se decantează în compoziții expresive (în deosebi în prima parte). Proba de maturitate și de exactă stăpînire a limbajului filmic devine elocventă — în special, în **Blestemul pămîntului** —, confirmînd încă o dată virtuțile recunoscute ale autorilor, vocația și pasiunea lor creatoare.

Ioana Creangă

Ana (Ioana Crăciunescu) și Ion (Șerban Ionescu), personaje ale noului film românesc, ecranizare a romanului Ion de Liviu Rebreanu, realizată de scenaristul Titus Popovici și de regizorul Mircea Mureșan

FLASH-BACK

Arma ironiei

■ IN programul Cinematecii, devenit brusc monoton, printr-o pipetă greșită la dozare (ciclul de westernuri nesărate se dublează cu medalionul lui Gregory Peck, iar comediile abstracte ale lui Etaix și Richard, cu acelea din medalionul Eugeniei Popovici), în acest program fără un prim-plan de regizor (excepție făcînd „omagiul" ocazionat de dispariția lui Jean Renoir) și în care capodoperele sînt ca și absente, numele lui Ernst Lubitsch ajunge să strălucească, să fie „numărul unu" al unei săptămîni întregi. N-avem nici o vină, deci, că după ce elogiam pe **maistrul** Minnelli, vom elogia acum pe încă un meșteșugar al comediei. Monotonia se transmite chiar în elogii.

A fi sau a nu fi (1942) este o extraordinară comedie de război (dacă termenul nu pare cumva lipsit de pietate). Lubitsch a pus aici o trupă de actori din Polonia ocupată să joace teatru în viață, adică să se îmbrace în uniforme germane și să saboteze din interior acțiunile gestapoului. Teatrul se transformă în cartier general nemțesc, regizorul devine șef al acțiunii, actorul plin de ifose care-l juca pe Hamlet reușește să se substituie omului de la centru, trimis să extermine pe varșovieni. Convenția pare foarte la îndemînă, dar a o face să devină și veridică, să rămînă și în plin suspense, să emane și hazul de rigoare, este mult mai greu. Toate aceste racorduri de mare finețe, care întind coarda la maximum fără a o rupe, se rezolvă prin ironia prodigioasă a lui Lubitsch, prin limbajul său uneori foarte cinematografic, care știe să sugereze mult cu puține cuvinte (sau fără) și ale cărui sensuri tangente (deci înrudite și ele cu ironia) dezleagă uneori într-o clipită situații grele, acumulate de multă vreme. Destul să ne gîndim la figura gelosului actor care-și descoperă rivalul dormind, după ce-l tot văzuse ieșind intempestiv din stal tocmai în timpul tiradei sale, sau la peripețiile acelei bărbițe false prin care substituitul și substituitorul sînt demascați pe rînd ca fiind impostori, situația rămînînd mereu și convingător încurcată.

Minunată și aeriană ironie, care nu părea indecentă nici măcar atunci, în 1942, cînd milioane de oameni erau trimiși la moarte tocmai de cei ironizați. Pentru că, în timp ce ochiul fudul și vigilent al inamicului o respingea lipsit de umor, spectatorul era făcut de Lubitsch complice al ridiculizării, și prin asta dobîndea o armă de superioritate morală.

Romulus Rusan

Recital József Attila

■ Un public pe cît de numeros, pe atît de receptiv la mesajul, timbrul specific și frumusețile poeziei lui József Attila a ținut să fie prezent, luni 14 aprilie, la recitalul desfășurat în sala de concerte a Radioteleviziunii, manifestare prilejuită de împlinirea a 75 de ani de la nașterea acestui reprezentant de seamă al poeziei ungare a secolului XX. Organizat de Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară, recitalul a recompus — printr-o selecție cuprinzătoare, judicioasă — universul operei lui **József Attila**, a cărei trăsătură definitorie este spiritul revoluționar, conștiința libertății și demnității umane, îndemnul la lupta pentru triumful nobilelor aspirații și idealuri ale maselor. Cunoscută și prețuită în țara noastră prin tălmăcirile lui Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc și ale regretatei Veronica Porumbacu, creația lui József Attila a fost analizată cu profunzime și finețe de Alexandru Andrițoiu și de criticul literar budapestan Tarján Tamás.

În rostirea de o mare expresivitate, sensibilitate și forță emoțională a actorilor Lukács Margit și Mécs Károly din Budapesta, Ion Caramitru, Simona Bondoc, Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Mariana Cercel, Lucia Mureșan, Gheorghe Cozorici, Ovidiu Iuliu Moldovan, Emil Hossu, Dan Condurache, versurile poetului celebrat au răsunat cu însemnele durabilității și permanenței. O mențiune pentru cele trei lucrări muzicale scrise pentru acest recital de Grigore Nica, Nicolae Coman și Nicu Alifantis. (Interpreți : Lavinia Tomulescu-Coman, Nicolae Constantinescu și Nicu Alifantis). Regia artistică : Dan Puican și Hámer Janós ; prezentatoare : Coralia Meteleanu ; redactorii recitalului : Cornelia Brăneanu și Simon László.

B. GEORGE

Ioana Mălin

● Astăzi după-amiază, după o lungă absență, revine pe micul ecran emisiunea **Mult e dulce...** cu următorul sumar : Un poem închinat limbii române : **Patria mea** de Nichita Stănescu (recită Alexandru Repan) ; Cabinetul de limba și literatura română al Școlii generale nr. 204 ; Actualitatea editorială lingvistică : **Versificația românească** de I. Funeriu (prezintă conf. dr. Florica Dimitrescu) ; Despre unele expresii neologice „mai dificile" (comentează conf. dr. Th. Hristea). Consultarea opiniei publice — prin intermediul unei **Poște** a emisiunii — ca și a specialiștilor va fi de un real ajutor autorilor acestei rubrici dedicate cultivării și cunoașterii limbii naționale.

● Cele 20 de minute ale **Fonotecii de aur** de simbătă după-amiază vor fi dedicate Centenarului Tudor Arghezi. Menționăm, în același timp, că **Ediția radiofonică** Tudor Arghezi a ajuns săptămîna aceasta la a XIV-a transmisie. Inițiativele televiziunii vor fi, desigur, la înălțimea celor semnate de colegii din radio.

TELECINEMA

Un scenariu posibil

● UN amic, om cu suficient simț al umorului și cu destule lecturi în materie de „policier"-uri pentru a nu se pama apropo de un „Sfîntul" („Simon Templar și... născocitorii de ficțiune") precum cel din duminică seara, îmi spunea a doua zi : ai observat că nu ești în stare, dacă îți cer, să-mi povestești subiectul din vreun „Sfîntul", oricare ar fi el dintre cele pe care le-ai văzut ?

Adevărat și ciudat, dacă nu cumva chiar amuzant într-un fel. Asta pentru că „benzi" ca „Sfîntul" te țin tocmai prin epicul lor pueril și convențional, să-i zicem, pe care însă îl uiți imediat după încheierea filmului. La o privire mai atentă — și asta mi se pare interesant — poate fi descifrat aici un fel de mecanism de autoreglare și de apărare al materiei cenușii. Ea privește cu anume plăcere, dar nu reține „informația", fiindcă nu e cazul. Închipuiți-vă că Roger Moore intră în camera dumneavoastră. Ce faceți ? O scurtă și amabilă conversație cu el ? Să zicem. Ceva de băut ? Mai mult decît probabil. O despărțire cordială ? Să sperăm. Împrejurarea v-a schimbat cu ceva viața ? Dacă vă întreb peste cîtva timp despre acest episod nu știu dacă o să vi-l mai amintiți foarte exact.

Și totuși, peste această peliculă absolut de duzină sau de chenzină, născută parcă pentru a amuza și pentru a nu exista, plutea o idee seducătoare, anume aceea că o ficțiune ar putea fi „pusă în practică", ar putea fi „tradusă în viață" cu rezultate dintre cele mai zglobii... Altfel spus, că nu doar ficțiunea se poate ridica pe soclul realității, ci și invers. Sigur, ideea este prea adîncă pentru un „digest" ca „Sfîntul", dar ea se dovedește fertilă pînă și pe acest tărîm al tuturor posibilităților care este mediocrul și comercialul. Păstrîndu-mi simțul umorului, voi observa că filme de acest gen fac o premeditată și delicioasă (fiindcă e, în ultimă instanță, benignă) confuzie între inteligență și cartea de bucate.

Să revin însă. Deci Roger Moore, adică „Sfîntul", a ieșit din camera dumneavoastră. Ați trintit cu un zîmbet usa în urma lui, ați încuiat-o, v-ați întors în cameră, simțiți o oarecare nervozitate, încercați să vă aduceți aminte cam ce ați discutat cu el, nu vă amintiți foarte exact, vă amintiți din ce în ce mai greu, asta vă enervează întîi, apoi începe — spre chiar mirarea dumneavoastră — să vă amuze, nu mai știți precis dacă ați citit ceea ce vi s-a întîmplat sau vi s-a întîmplat ceea ce ați citit, vă duceți după aceea pe neașteptate spre bibliotecă (dumneavoastră însivă vă veți declara apoi surprins de acest gest), scoateți o carte, o deschideți mecanic la pagina 287 și citiți că „dacă personajele unei ficțiuni pot fi cititori sau spectatori, noi, cititorii sau spectatorii acesteia, putem să fim ficțiuni".

Aurel Bădescu

Plastică

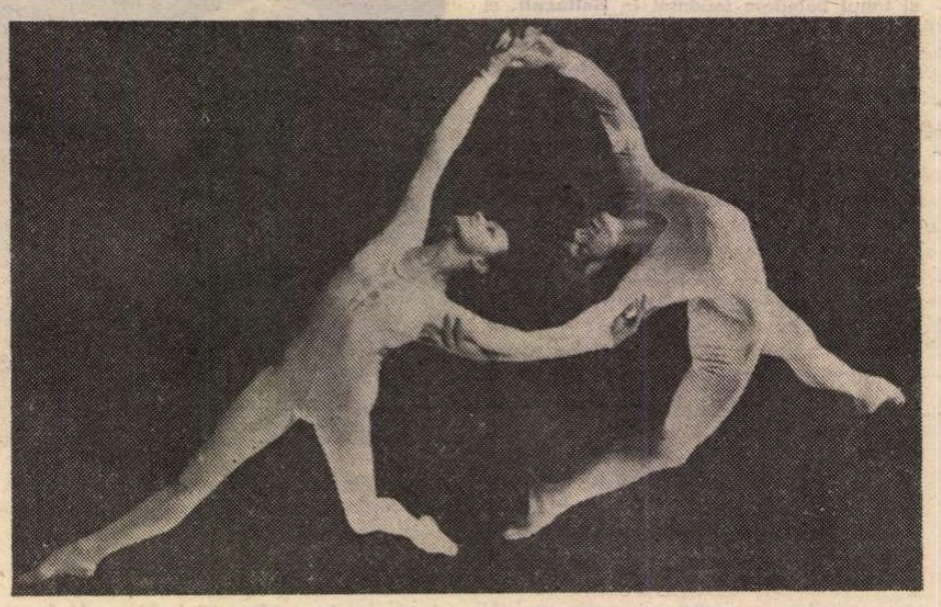
Pictura ca problemă

Pictură de VAL GHEORGHIU

SENSUL și calitatea oricărei expoziții rezidă în propria ei substanță, adică în ceea ce, presupunînd o clară concepție și o expresivitate originală, se transformă într-o problemă distinctă și reală, capabilă să incite și să declanșeze procesul implicării afective și rationale a subiectului receptor. Firește, există și expoziții care plac pur și simplu, fără a conține date prea complexe, mai ales dacă ne mulțumim cu o asimilare pasivă a reprezentărilor tautologice sau tactil-senzuale, dealtfel nici ele la îndemîna oricui. Dar în momentul în care o manifestare exprimă voința de program, intenția sondajului pe verticala unor preocupări grave și interesante, cu mijloace proprii teritoriului abordat și nehibridizate, șansa de a ne releva substanța demersului integral crește. Ideea în sine nu este nouă, istoria artei reține exemple de expoziții-eveniment, expoziții-manifest, dar definirea conceptului, transformarea sa în preocupare permanentă și autentică, extinsă pînă la nivelul manifestărilor personale sînt fenomene specifice pentru ultimele decenii.

Iată o premisă de la care trebuie să pornim atunci cînd analizăm o expoziție cum este cea a lui **VAL GHEORGHIU**, deschisă la „Galeriile municipiului", incontestabil de o calitate specială. Incursiunea atentă, chiar metodică după o primă parcurgere necesară detectării setului de probleme conținute, ne relevă existența unei impresionante omogenități de concepție și manieră ce decurge din existența unui program riguros și fertil, prezent fără explicită ostentație teoretică. Modalitatea artistului de a stabili și rezolva relația cu existența și realitatea proteică stă sub semnul dublu al consubstanțialității și inteligenței, suma realizîndu-se printr-o pictură de rafinament intelectual ce cultivă simultan valorile cromatice și simbolica sintagmelor expresive. Realizînd un rapel mental vom constata că aceste calități marchează distinct atitudinea artistului în datele ei de esență, dincolo de meditațiile sau fervorile unor etape, și că se poate vorbi despre un **argument vizual**, sau o imagerie Val Gheorghiu, astăzi mai distinct delimitat și apt să acopere conceptul de originalitate. Concertarea lui intimă și restituirea epică s-au realizat în timp, prin acumulări și sinteze ce păreau că ne vor oferi un abstract liric, de autentică substanță, obținut prin distilarea unei certe picturalități, pentru ca astăzi, revenită la necesara certitudine a structurilor figurativ-evocatoare, să evolueze cu o studiată dezinvoltură în domeniul evanescent al limitei ce separă realitatea de propria sa substanță. De aici și sentimentul ambiguu dar acaparator că ne aflăm în fața unei invitații la o lectură cu dublă cheie, într-un fel oferită cu franchețe și în același timp propunînd complice o incursiune într-o lume insolită dar neapărat poetică. Sursa iconografiei pare dedusă, ca structură exterioară, dintr-o mitologie agrestă cu amprentă autohtonă ce merge pînă la instalarea unor modele arhetipale, dar sensul ei intim, deschiderea plurivocă, decurg din stratul intelectual al concepției artistului despre sensul, conținutul și finalitatea propriei sale arte. Nu este vorba despre acel prea frecvent transfer de lecturi în universul picturii, din care rezultă hibridizarea literaturizantă, firește deținătoare de virtuți atunci cînd autorul este artist, ci despre un permanent recurs la ordinea și rafinamentul unei construcții ce aspiră la instalarea unei atmosfere de aluzie și metaforă, în așteptarea iminentei revelații. **Zburătorul, Micul carnaval, Vizita bătrînei doamne, Spațiu eroic, Icar căzut** par să sugerze intenția artistului de a literaturiza. Dar să nu ne înșelăm: acestea sînt „jocurile" verbale ale unui scriitor subtil, dotat cu harul vizualizării prin cuvînt, care scapă, nu fără deliberată complicitate, de sub controlul pictorului, atent mereu, poate chiar cu excesivă grijă, la proprietatea semnelor utilizate și a teritoriilor în care acționează. Sensul întregii expoziții și, prin extensie, al întregului demers, este pur pictural, de o picturalitate aparte ce afestă tradiția prin cîteva dimensiuni de conținut — nu neapărat recuzita exterioară — și afirmă o modernitate bine temperată și înțeleasă în complexa nuanțare a conceptului ce presupune acțiunea asupra desenului, culorii și compunerii spațiului semnificativ. Dintr-o problemă de restituire, mai mult sau mai puțin deferentă, arta lui Val Gheorghiu devine una de **instituire**, în sensul definirii unui univers deschis interpretărilor dar și contemplării recuperînd acele valori specifice, de subtilă afectivitate și implicare emoțională ce au caracterizat totdeauna buna și adevărata pictură. Ar trebui reținută manipularea cromatică în ecrane distinct delimitate, definind fenomene și spații, alternanța rafinată de tonuri deschise, acaparînd lumina ca pe o dimensiune absolut necesară spiritual, și densități tonale ce introduc brusc o materialitate acuzată, unele piese, fericit grupate, trăind tocmai datorită acestei eclatări cu accente grave, dominate de prezența somptuoasă a gamelor de roșu și brun. Examenul armoniei picturale este trecut deopotrivă cu naturi statice de o sensibilă viață ascunsă, în limitele cărora se integrează firesc și interioarele „roșii" sau „galbene", cu sugestiile de peisaj teluric și cu proteicele compoziții ce aduc ceva din tonul „Arlechinului în iarbă", adică al spectacolului-mister la care, avertizați sau nu, participăm prin chiar miracolul existenței. Iar după înțelegerea acestui adevăr, ajutați de arta lui Val Gheorghiu, vom înțelege și că ne aflăm în prezența unei personalități autentice, de înaltă ținută și afirmînd, dincolo de talentul evident, ascunsa capacitate de a transforma în act de inteligență presiunea unui tumultuos și pur instinct pictural.

Virgil Mocanu



Magdalena Popa și George Bodnarciuc în noul balet al Operei Române Daphnis și Chloe **(fotografie de Ioan Aldi)**

Muzică

Debussy și Ravel în pași de dans

CELE două lucrări coregrafice prezentate de curînd, în coregrafia lui Amatto Checiulescu, pe scena Operei bucureștene — **După amiaza unui faun** și **Daphnis și Chloe** — explorează universul vîrstei adolescentine, vîrsta elanurilor înflăcărate, dar și a întrebărilor și nedumeririlor în raport cu alcătuirea vieții, vîrstă exploziilor neașteptate, dar și a reticențelor timide, oricum, însă, vîrsta de foc. Toată măiestria coregrafică, în aceste balete, constă nu în înlănțuirea întîmplărilor, nici în conturarea caracterelor, ci în capacitatea de a reda infinitatea de nuanțe a stărilor lăuntrice, sinuozitățile lor subtile. Și din multitudinea descoperirilor vîrstei, ambele lucrări au ca temă principală descoperirea mirajului dragostei.

După amiaza unui faun — operă de trei ori celebră, prin poezia lui Mallarmé, prin muzica lui Debussy, egal apreciată în balet, ca și în concerte, și prin marele scandal declanșat de prima sa versiune coregrafică, creată și interpretată, în 1912, de Vaslav Nijinsky la Paris — a marcat în dans unul dintre momentele spargerii canoanelor sacrosante academice și impunerea unui stil propriu creatorului modern. Pe lîngă îndrăznelile, la acea vreme, ale coregrafiei, stilul a fost în mare măsură ceea ce a șocat, mai mult sau mai puțin conștient, publicul tradiționalist. O adevărată bătălie a împărțit „Orașul lumină" în două tabere, între combatanți aflîndu-se personalități artistice ca Auguste Rodin și Anatole France, dar și politice, precum Clemenceau sau Raymond Poincaré.

Senzualitatea poemului mallarméan și a muzicii debussyene, ce plutește leneș printre visuri erotice, s-a fluidizat pînă la a deveni un ușor joc, șăgalnic. Dacă astfel coregrafia s-a îndepărtat de substanța arzător mocnită a versurilor și a muzicii, în schimb între intențiile ei și realizarea interpretului principal se poate pune semnul egal. Gheorghe Angheluș (diminutivarea numelui pare o predestinare a genului său de plastică ingenuă, destul de rară) a transpus în mișcare calda bucurie tinerească, abia atinsă de aripa jocului erotic, a unui faun cu veșminte de culoarea cerului. Cele trei zeițe, nimfele care în poezia lui Mallarmé au acel caracter dorit confuz, evocarea lor oscilînd între prezență reală și amintire, au fost interpretate de trei talente tinere (în manieră clasică), Roxana Cursaru, Cristina Teodorescu și Stela Viorică. Conturul prezenței lor scenice, clasic prin excelență ca manieră de dans și prea tranșant ca prezentare scenografică (albul, clar delimitator al formelor și pretențioasele coafuri buclate) a distonat, însă, cu mult mai libera și subtila coregrafie compusă pentru faun.

Daphnis și Chloe, operă și ea celebră, care coboară pe firul istoriei culturii pînă în secolele II—III ale erei noastre, ne povestește tot despre nașterea primilor fiori ai iubirii. „Căci — așa cum ne spune Longos, autorul de atunci al întîmplărilor — nimeni n-a scăpat cu totul și nu va scăpa vreodată de dragoste, cît va fi frumusețe în lume și ochi s-o vadă".

Lui Maurice Ravel — autorul multor balete, în a cărui operă abundă temele dansante, unele pagini pentru pian, ulterior orchestrate tot de el devenind de asemenea partituri de balet — i-a fost comandată muzica baletului **Daphnis și Chloe** de către trupa Baletelor ruse, condusă de către Diaghilev. Premiera absolută a avut loc tot în anul 1912, la Paris. Coregrafia, semnată de Mihail Fokin, de factură clasică, încorporase, sub influența Isadorei Duncan, multe mișcări din profil, inspirate din desenul picturilor de pe vasele antice grecești.

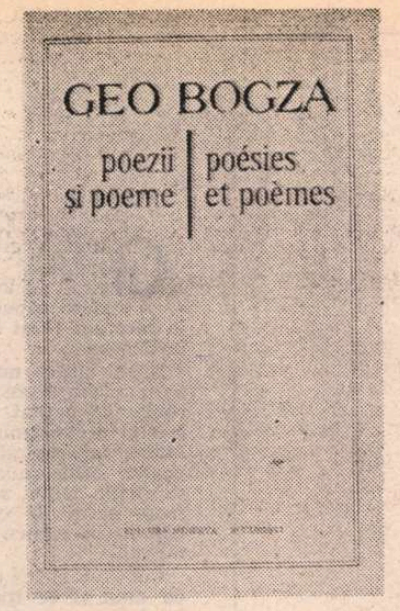
Eliminînd preliminariile, cărora Longos le dedicase un spațiu larg — îndelungile momente de nedumerire, dulci-dureroase, cînd se năsteau sentimente încă de neînțeles — spectacolul de balet creat de Amatto Checiulescu urmărește evoluția dragostei celor doi tineri, Daphnis și Chloe, o evoluție în cerc, în care ei se caută și se regăsesc mereu, întîmplările din afară (insistențele fără sorți de izbîndă ale păstorului Darcon pe lîngă Chloe și răpirea acesteia de către pirați, sau momentele cînd Daphnis deprinde de la înfocata Lyceion iscusirile dragostei) nepărînd a fi decît scurte intermezzo-uri între două momente ale aceleiași veșnice iubiri. Duetele celor doi îndrăgostiți sînt concepute coregrafic ca o veșnică înlănțuire și însurubare a trupurilor lor, unul după celălalt, corpurile părînd a forma adesea desenul unei singure ființe, brațele și picioarele descriind în spațiu poziții complementare sau deschizîndu-se ca petalele unei singure flori. Coregrafia beneficiază și de aportul a doi interpreți cu o mare expresivitate plastică corporală. Magdalena Popa, în Chloe, descrie un poem cu fiecare mișcare și nu mai puțin în unele momente statice, de final de frază. George Bodnarciuc, în Daphnis, cu gesturi cald învăluitoare, contribuie la poezia cuplului, de fapt centrul de gravitate al spectacolului.

În ansamblu, dacă primul act este mai diluat, uneori naiv, actul al doilea al baletului **Daphnis și Chloe** este generos încărcat ca pas de dans, în duete, ca și în dansurile de ansamblu. O serie de momente și de interpreți sporesc valoarea lucrării: comicul de bună calitate al intervenției lui Darcon, în interpretarea lui Florin Mateescu; senzualitatea lipsită de vulgaritate a dansului Aglaei Gheorghe în Lyceion (deși episodul nu se integrează suficient în curgerea acțiunii, ca gîndire regizorală); plastica expresiv temperamentală a lui Mihai Tugearu în Briaxis (răpitorul Chloei). Pentru coregraful Amatto Checiulescu, ce se prezintă pentru prima oară ca atare într-un spectacol în întregime creat de el, mai este de remarcat capacitatea de interpretare a limbajului clasic, folosit cu multă libertate — și tinzînd deci către un stil personal — și inventivitatea în unele mișcări de turație bărbătească en l'air, atît în **După amiaza unui faun**, cît și în **Daphnis și Chloe**.

În crearea atmosferei de poezie a spectacolului, coregraful a fost secondat, pînă la un punct, de scenografia lui Roland Laub, prin decorurile puse în valoare și de jocul de lumini, realizat de Ion Cotîrlă, mai puțin însă prin costume, unele tunici tăind chiar linia piciorului dansatorilor.

Reținem că în acest spectacol despre tinerețe și dragoste, alături de soliștii și ansamblul Operei, și-au dat concursul și elevii Liceului de artă „George Enescu", secția coregrafie.

Liana Tugearu



„Poezii și poeme"
de Geo Bogza
în limba franceză

DE CURÎND a avut loc o apariție ce trebuie în mod deosebit remarcată : un nou volum de poezie românească tradusă. Dovedind o lăudabilă consecvență față de un important proiect de transpunere, în diferite limbi, a clasicilor literaturii române, proiect inițiat acum mai mulți ani, Editura Minerva publică în ediție bilingvă româno-franceză o amplă selecție din versurile lui Geo Bogza, alese și traduse de Ileana Vulpescu, și însoțite de o foarte frumoasă prefață de Ștefan Aug. Doinaș.

Această acțiune de traducere a valorilor consacrate ale literaturii noastre (întreprinsă astăzi mai sistematic dar care are o relativ veche tradiție în cultura română) comportă, prin chiar natura ei, mari dificultăți, dificultăți despre care nu vom putea niciodată spune că au fost depășite decît dacă acceptăm postulatul traducerii ca soluție de compromis și deci prin definiție „infidelă" într-o mai mare sau mai mică măsură. Și ne referim aici la **oricare** traducere, fie că este vorba de proză artistică sau poezie, de transpunere în sau din limba maternă ; în cazul traducerii unei proze artistice, adică puternic structurată, avînd, deci, o prozodie a ei, dificultățile sînt de **alt tip**, dar nu mai mici decît în cazul versurilor „tradiționale", a căror echivalare cere, e drept, un alt fel de antrenament și de rutină, însușirea unui alt fel de meșteșug, a unui alt fel de virtuozitate, diferită, în raport cu cealaltă, dar nu superioară ei. Nu trebuie să ignorăm însă faptul că dacă **orice** traducere artistică comportă teoretic un grad sensibil egal de dificultate atunci cînd rămînem în planul unei practici individuale a traducerii, lucrurile nu stau chiar așa dacă privim traducerea în planul practicii sociale. Dacă ne putem îndoi că unui român dotat pentru acest gen de virtuozitate, cultivată de el prin laborioase exerciții, român ce posedă totodată foarte bine limba și literatura din și în care traduce, îi este mai greu să-i transpună, de exemplu, pe Eminescu, Creangă și Mateiu Caragiale în franceză, decît pe Baudelaire, Rabelais și Lautréamont în română, putem avea în schimb certitudinea că, statistic vorbind, numărul celor ce se încumetă să traducă proză artistică, și cu atît mai mult versuri cu prozodie tradițională, dintr-o limbă non-maternă în limba maternă, este mult mai mic decît al celor care fac operația inversă (de unde și numărul mai mic al reușitelor din prima categorie). Căci ideea de a traduce într-o limbă non-maternă, ca și cea de a înfrunta rigorile versificației tradiționale, funcționează ca un nou blocaj ce vine să se alăture unui prim și fundamental blocaj operat de ideea traducerii ca „trădare", ca de nedepășit compromis.

ILEANA VULPESCU este dintre cei care au îndrăznit să transgreseze acest multiplu blocaj, și rezultatele sînt notabile. Prin strădania sa există acum o foarte bună versiune franceză a unei părți semnificative din opera unuia din marii noștri clasici în viață.

O primă categorie de poeme, în vers alb, caracterizate printr-o anumită amploare și violență a ritmului și prin disonante calculate de vocabular, este bine redată prin simularea fericită a cadenței abrupte sau de largă respirație și prin utilizarea foarte atentă a unor registre de limbaj corespunzătoare celor din original, ca de exemplu în această a IV-a secvență din **Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte (Chant de révolte, d'amour et de mort)** : „Rappelle-toi l'inquiétude, l'agonie, la lumière des grands boulevards, / rappelle-toi les radiographies, l'exaspération, le météorique jeu d'artifices, / et les mots de sulfate de cuivre qui brûlaient mes lèvres après minuit, / quand je pressentais en toi la vierge jaune, parente de tous les désastres de l'amour, / de même que le sommeil des forçats est parent de la formule chimique de la nitroglycérine, / et la panique des fauves de la jungle parente des astres qui portent malheur, / Vierge jaune, parente du délire, du suicide et des autres effroyables privilèges de l'amour et de la biologie, / de même que les regards des fous sont parents des catastrophes des chemins de fer.".

În general am apreciat foarte mult această francă abordare „literală" (în sensul special, justificat de poeticile moderne, dat de noi acestui termen într-un articol despre traducerea poeziei lui Blaga publicat într-un număr anterior al revistei de față), care nu încearcă să „literaturizeze", să „poetizeze" textele, în sensul, fie al explicitării, fie al edulcorării lor (și în cazul poeziei lui Bogza această a doua tentație ar fi putut fi cea mai puternică) în multiple planuri, inclusiv cel estetic, prin diferite proceduri pudibonde.

Una dintre aceste proceduri ar fi putut fi atenuarea „prozaismului" deliberat din poeziile lui Geo Bogza (chiar și din cele rimate), „prozaism" ce nu este decît un mod de manifestare a unei antipoezii care e de fapt o nouă poezie. Textele în care această alură „prozaică" apare ca dominantă își găsesc astfel, datorită lecturii adecvate pe care le-o face traducătoarea, o deosebit de fidelă transcripție în versiunea franceză : „Allons, mes doigts, osez, essayez de tisser le vêtement d'or de la poésie / autour des épaules craseuses de cette tellement prosaïque aventure, / où, le matin d'un laid jour d'automne, m'a surpris en voyageur dans un train presque vide, / et dans une petite gare de montagne, dans le brouillard perdue et dans la pluie, un autre voyageur, un type quelque peu antipathique, est entré juste dans mon compartiment. / J'étais si bien tout seul, dans le train traversant la brume des montagnes, / et, maintenant, le voilà celui-là, maussade et sentant le chien mouillé, / et, par-dessus le marché — l'animal ! — qui se met aussi à bouffer." **(Aș vrea să fiu cinci minute poet... — Je voudrais être cinq minutes poète...)**. „Une ville nouvelle, Brooklyn, s'élevait au bout sud de l'île, devant New York, / et c'est dans l'une de ses typographies que le garçon aux yeux bleus commença la vie, à quatorze ans, comme apprenti typographe, / apprenant à composer les lettres de plomb et à mettre le texte en page, / pour que, vingt ans plus tard, de ses mains, il composât et imprimât / les premiers poèmes des **Brins d'herbe**, ouvrant une nouvelle ère de la poésie". **(Walt Whitman)**.

ÎN POEZIILE rimate (mult mai puține la număr în raport cu cele în vers alb, dar proporția pentru care s-a optat se justifică, ea fiind semnificativă pentru genul de poezie practicat cu predilecție de Geo Bogza), principiul traducerii „literale" a **imaginii poetice**, căruia traducătoarea vrea să-i rămînă și aici fidelă, intră în mod inerent în conflict cu exigențele versificației de tip tradițional. Sîntem astfel siliți încă o dată să reflectăm asupra unei chestiuni pe care și-o pun încă mulți traducători de versuri, mai ales în Franța : nu trebuie oare sacrificată fidelitatea prozodică în folosul fidelității față de imaginea poetică ? Configurația unui volum de tipul celui pe care-l discutăm nu ne poate duce decît la un răspuns : dacă s-ar fi renunțat la traducerea în vers tradițional, oricît de multe semne de întrebare ar ridica această traducere, s-ar fi ajuns la uniformizarea poeziei lui Geo Bogza sub raportul atît de specific al materialității prozodice.

Acordînd și în acest caz prioritate traducerii fidele a imaginii, Ileana Vulpescu reușește totodată o bună transpunere rimată. Totuși, cum era și previzibil teoretic, opțiunea sa are uneori drept consecință inerente infidelități în plan prozodic, asumate de traducătoare care, prin consecventa metodei sale de lucru, ne spune implicit că, în cadrul „compromisului" (bazat pe o multitudine de „compensații" situate la diferite nivele) cerut de orice practică a traducerii, ea a decis să-și încerce șansa în acest fel.

Transcriem, în versiune bilingvă, poemul **Pisica neagră (Le chat noir)**, considerîndu-l una dintre rezolvările cele mai caracteristice din punctul de vedere arătat de noi mai sus : „Pisică neagră, una cu noaptea grea / Ciți strigoi umblă în pașii tăi / Știi somnul morților din șapte văi / Și sufletu-ți moarte tot ar mai vrea. / Făptură de cauciuc, fără nici un os / Te plimbi prin sîngele meu ca dușă de vis / Lucește-n întuneric straniu deschis / Ochiul tău galben de șoareci ros. / De unde vii mută pe funduri de veac / Pisică neagră cu necunoscute străbune / Cînd glasurile morții încep să răsune / Te legeni parcă în coarne de drac". „Chat noir, tout un avec la nuit pesant si fort, / Combien de revenants marchent dans tes foulées ? / Tu connais le sommeil des morts de sept vallées / Et ton âme voudrait encore de la mort. / Être de caoutchouc, sans aucun os, tu vis / Dans mon sang, et tu vas comme en rêve à travers ; / D'une étrange façon dans le noir brillent clairs / Tes jaunes yeux rongés par les souris. / D'où viens tu, quel tréfonds des temps, muet, tu perces / Chat noir, dont les aïeux n'ont pas de nom ? / Quand les voix de la mort font entendre leur son / Sur les cornes du diable on dirait que toi tu te berces..."

În mod paradoxal, textul este aici, din cauza noilor criterii introduse de rimă și ritm, mai explicitat decît cel al poemelor în vers alb : fidelitatea față de imagine îl face mai puțin economic, mai puțin lapidar decît textul românesc. În mod necesar, am mai adăuga, și perfect explicabil dat fiind opțiunea asumată.

Irina Mavrodin

Horatius: Opera omnia

N-A fost niciodată fără rost aducerea aminte a celor ce au fost, a oamenilor demult pulbere și dintr-a căror viață doar pildele de bine și rău persistă în scrieri arareori răsfoite. Și totuși, aici se află sursa înțeleptei cîntăriri a menirii, a fragilității și perenității faptelor noastre. Dintre toate lumile irosite în vreme, cea romană ne pare mai lesne de cercetat întrucît cuprinde întreg ciclul înfiripării, neasemuitei glorii și prăbușirii și este mai familiară sensibilității noastre : ne place a o privi nostalgic, ca pe o posibilă copilărie fastuoasă, imprevizibilă, eroică.

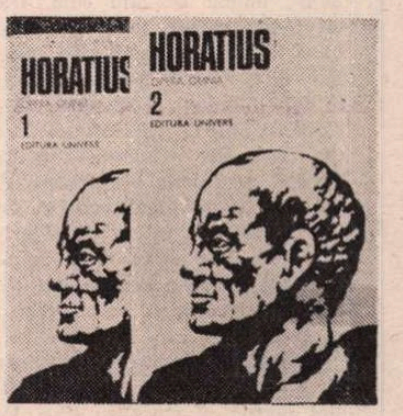
Încît, apariția tălmăcirii integrale a scrierilor lui Horatius, **Opera omnia**, constituie nu numai un act de cultură necesar dar și prilejul răgazului de a medita iarăși la valorile suverane ale existenței. Ezitarea celor mai mulți de a întîrzia asupra poeziei horațiene se datorează, credem, efortului inevitabil de a discerne și depăși diferența de sensibilitate a două epoci aflate la distanță de 2000 de ani. Dacă astăzi lirismul se dimensionează în cadrul universului interior care înglobează universul exterior în mod spontan și laic (sentimentul religios fiind de natură estetică), Horatius își integrează personalitatea poetică într-un univers alcătuit din simultaneitatea a două lumi : una sacră, închisă, populată de arhetipul oricărui obiect, oricărei fapte petrecute în a doua lume, real-dezordonată, umană. Totul pare repetarea unei existențe deja consumate, orice manifestare fiind de îndată sancționată în virtutea raportării la idealul plasat într-un trecut veac de aur, prelungit pînă la primele expansiuni ale Romei. Pentru noi, această permanentă oglindire, dublare, nu mai are valoarea afectivă pe care i-o conferau latinii, ci una pur culturală. Astfel că, adeseori, metaforele cu deschidere spre mit creează senzația — **falsă** — a excesului de erudiție ostil atmosferei poetice.

Parcurgerea introducerii semnate de Mihai Nichita **(Horatius poetul : O biografie lirică)** este indispensabilă pentru buna înțelegere a devenirii interioare, a autocreației uneia dintre marile personalități ale culturii universale, aflate în căutare de sine, în căutarea ipostazei ideale de om, poet și cetățean într-o lume subminată de principii labile. Geneza versurilor lui Horatius este urmărită în relație cu biografia reală în măsura în care aceasta din urmă determină o anume viziune poetică și încadrează opera într-un context social-istoric și cultural ale cărei elemente revin obsesiv. Eforturile lui Mihai Nichita converg spre degajarea semnificațiilor majore revelate ca nuclee ale universului imaginar horațian. Rigoarea demonstrației (dovadă a bunei educații clasiciste a autorului care nu își îngăduie digresiuni, afirmații contestabile și nici ignorarea informațiilor bibliografice de prim rang) se contopește cu o rară subtilitate și aprehensiune a fenomenului poetic. Efuziunea discretă și exprimarea suplă, nuanțată, punctată de exemplul necesar, oferă un text critic de excepție.

În cea dintîi perioadă de creație — cum se subliniază în Prefață — **Epodele** dezvăluie un Horatius complexat încă de statutul său social echivoc și derutat de incertitudinea epocii (începutul Principatului lui Augustus). Starea de contemplație rezervată se materializează artistic în falsele înfățișări, măștile poetului-personaj care protestează astfel, implicit, împotriva valorilor artificiale, dorind instaurarea unei ierarhii raționale în morală, în raporturile umane. În **Satire**, agresivitatea poetului se amplifică, întoarcerea la conditia biografică reală desemnînd o „intensificare a lirismului devenit astfel sursă a satiricului". Viciile, provenite din nesațietate, nu sînt condamnate radical, căci morala lui Horatius este defensivă și prohibitivă, de vreme ce excesul își află pedeapsa în suferința declanșată de practicarea lui. **Odele** marchează un proces de raționalizare a lumii, de integrare a individului în societate și istorie, condiționată de echilibrul moral interior. Există ode așa-numite **romane** (înfățișînd un proiect de refacere a istoriei prin reabilitarea eroicului), ode **morale** (de meditație asupra condiției umane prin depășirea contingentului istoric) și ode **ușoare** (în care atmosfera de petrecere însoțește meditația și o realizează la nivel estetic ; echilibrul sufletesc se recuperează prin moderație și fructificare a prezentului). În **Epistole**, poetul descoperă esența umană în propria experiență.

Obsedat de disoluția temporală și nepersistența clipei trecute în cea prezentă, Horatius încearcă reconcilierea sentimentului de degenerare ireversibilă (care va deveni un topos al literaturii latine de după epoca lui Augustus) cu orgoliul latinului (Roma : centrul inalterabil al universului) a cărui percepere a timpului era răsturnată : epoca de aur, Ille Tempus, trecut substituit viitorului, realitate spre care se tinde. Incertitudinea devenirii caută să fie compensată prin epuizarea momentului trăit cu o intensitate ce ar revela deplinătatea alcătuirii umane, consistența ei. Apoteoza clipei înseamnă accesul la eternitate și abolirea spaimei de irosire, de absență. De aici, nostalgia agresivă a descătușării de aparență și a realcătuirii superioare a lumii, exprimată artistic, de cele mai multe ori, prin contrariul ei, prin aglomerarea unor tipuri ce par a epuiza — anihilîndu-le prin rostire — variantele negative ale existenței. În ultimă instanță, poezia devine o modalitate de a adecva universul interior la cel exterior. Legile morale și ale frumosului coincid. Echilibrul astfel cîștigat generează seninătate, bonomie, tandrețe iar poetul se regăsește la confluența dintre micro și macrocosmos, atîta vreme cît cunoașterea, recuperarea și permanența sînt posibile prin creație estetică : **Exegi monumentum aere perennius / quod non [...] possit diruere innumerabilis / annorum series et fuga temporum...**

PRIN felul în care este alcătuită, ediția îngrijită de Mihai Nichita reprezintă un exemplu demn de toată lauda și de urmat : introducerii îi succede un tabel cronologic care punctează evenimentele însemnate cuprinse între 65 î.e.n. (nașterea lui Horatius) și 14 e.n. (moartea imperatorului Augustus) ; un tabel metric oferă noțiuni indispensabile de prozodie latină, iar **Viața lui Horatius**, după Suetonius (și cu text original), ne dezvăluie perspectiva contemporaneității romane asupra marelui ei poet. Textul bilingv integral al operei lui Horatius este urmat, la finele fiecărui volum, de note explicative ce au drept scop definirea spațio-temporală a viziunii poetice, sublinierea nuanțelor semantice și exprimărilor figurate, introducerea unor elemente de critică textuală și a unor ipoteze interpretative, precum și relevarea unor filiații de motive în interiorul operei sau în tradiția literară a surselor. Dar Mihai Nichita, autorul notelor, nu face exces de erudiție, acestea împlinind doar necesitățile exprese ale unei bune înțelegeri, lăsînd loc, cu discreție, receptării individuale specifice sensibilității fiecărui cititor, fără a stînjeni fluența lecturii cu interventii abundente. Selecția traducerilor, întreprinsă de Traian Costa, a avut în vedere atît fidelitatea față de original, cît și frumusețea expresiei poetice. Printre traducători figurează M. Eminescu, Al. Odobescu, D. C. Ollanescu, T. A. Naum, N. I. Herescu și, nu de puține ori, Traian Costa. În final au fost adăugate o seamă de alte traduceri, cele mai multe cu valoare istorică, marcînd intrarea lui Horatius în conștiința culturii române : cel dintîi nume este al lui Gh. Asachi (1854).



Prin armătura teoretică ediția „înlesnește într-adevăr ceea ce și-a propus îngrijitorul ei : accesul la valorile spiritualității romane pentru un public cît mai larg, adresînd o invitație la lectură și studiu atît specialiștilor, filologi și oameni de litere, cît și oricărui iubitor de literatură.

Doina Rodina

Aziz Nesin

● UNUL dintre cei mai de seamă scriitori ai literaturii turce, Aziz Nesin, face parte din categoria acelor oameni ce nu pot trăi nici o clipă fără mistuitoarea aventură a creației. Înzestrat cu un talent viguros și cu o putere de muncă ieșită din comun, Aziz Nesin a scris pînă în momentul de față peste 70 de cărți. Tradus pe toate meridianele lumii, scriitorul a fost distins cu numeroase premii internaționale : „Palmierul de aur" (în anii 1956 și 1957, Italia), „Ariciul de aur" (în anul 1966, Bulgaria), „Crocodilul" (1969, Uniunea Sovietică), „Lotus" (1975, premiu acordat de Uniunea Scriitorilor din Africa și Asia), „Premiul Hitar-Petar" (în anul 1977, Bulgaria).

Din vasta operă a lui Aziz Nesin, amintim : Coada cînelui **(1955)**, Fii Hamdi **(1956)**, Măgarul mort **(1957)**, Mașina de discursuri **(1958)**, Aferin **(1959)**, Ah, noi măgarii **(1960)**, Un nebun pentru o sută de lire **(1961)**, Gazul onoarei **(1964)**, Copiii de azi sînt formidabili **(1967)**, La politie **(1967)**, Hai, omoară-mă ! **(1970)**, Oamenii se trezesc **(1972)**, Marea grevă **(1978)**.

Iată — exemplificator — un text din scrierile eseistice.

Scrisoare către ultimul meu oaspete

SĂ NU dai buzna mișelește cînd dorm ! Și cînd vii să nu te așezi lipindu-te, chircindu-te, precum musafirii obraznici. Să nu te simt lipit de mine, puturos și agasant.

Gîndește-te, eu te aștept de cînd mă știu. Așa să vii, cum îi șade bine unui musafir de mult așteptat. Nu mă face să-mi irosesc respectul ce ți-l port.

Să nu vii cu surle și cu tobe ! Nimeni să nu știe de venirea ta ! E suficient să știm noi doi. Venirea ta să nu răscolească pe toată lumea. Să vii așa cum ne șade mai bine. Să vii tăcut, fără zarvă, așa cum mi-am trăit viața ! Nu-i deranja pe alții, pentru că ai să vii numai pentru mine. Ca respectul meu să fie, într-adevăr, fără cusur, pentru ultimul și cel mai de seamă musafir pe care l-am așteptat de ani de zile, să nu mă iei prin surprindere în somn. Vreau să te primesc în picioare și să-ți ofer cu propria mea mînă ceea ce vrei să iei de la mine.

Ca și cum ar fi prea puțin cele pătimite de mine de o viață întreagă, să nu te apuci să-mi faci șicane. La tot ce am pătimit am privit senin, zîmbind ; numai eu știu cum, tristețile mi le-am dăruit, iar bucuriile le-am împărtășit cu semenii. Te știu, ești puternică. Capul meu nu s-a aplecat în fața nimănui, s-ar putea să se aplece în fața ta, dar te rog să nu faci așa ceva. Din neînduplecarea ta cer această mărinimie bărbătească. Să nu mă faci să-mi plec capul în fața ta. Să vii zîmbind, ca să te pot privi senin. Am trăit drept și tu ia-mă așa în brațe și du-mă unde știi tu ! Să nu-mi pui capcane, nu mă lovi pe la spate.

Distinși, sculîndu-ne în picioare, să ne întîlnim. Să vii regește pentru că sînt dornic să merg cu tine. Venirea ta să coincidă cu plecarea mea. Să nu mă faci să te aștept. Totul să se producă deodată !

Tu ești un adevăr atît de tăios, încît nimeni nu poate să te păcălească. Tu știi, în viața mea, nu am fost gelos pe nici unul din contemporanii mei, nu din largheța mea, ci pentru că nu am considerat pe nici unul dintre ei mai mare decît mine...

Mai știi că mă laud atît cu cele făcute de mine cît și cu proiectele mele. În tot timpul pe care mi l-ai acordat, dacă nu am reușit să fac tot ce mi-am propus, nu-i vina nimănui, ci e numai a mea. Această pedeapsă e suficientă pentru mine : e cea mai mare tortură pentru cei care simt această durere. Ca toată lumea, și eu mă voi întîlni cu tine o singură dată, pentru prima și ultima oară.

De multe ori m-am gîndit cînd și cum să fie această întîlnire a noastră. Au fost zile cînd doream să fiu chiar erou, martir. Eroii nu mor din primele clipe ale luptei, dar nu supraviețuiesc, întotdeauna, pînă la sfîrșit. Întîlnirea cu tine să fie ultima mea luptă. Și mai știu că lupta mea durează de o viață. Să vii în acel moment al luptei, în clipa cea mai frumoasă a ei ; atunci, întinzîndu-mi mîna să-ți pot spune : „Bun venit !".

Au fost și zile cînd am dorit să devin chiar plantă, așa, ca să nu știu de venirea ta... Dacă vrei, poți să vii în clipa cînd nu te aștept nicicum. N-ai să mă zăpăcești deloc pentru că ești tot timpul în memoria mea, înfiptă ca o așchie. Vino, te aștept fără frică ! Tu știi cît am trăit pe lîngă tine și cît m-am bătut cu tine. De multe ori am fost înfrînt, dar au fost și zile cînd am învins eu.

Sufletul meu, lucrul cel mai curat din mine, vreau să ți-l ofer cu respect, bărbățește, stînd în picioare, fără să-ți devin prizonier. Să ți-l ofer precum o medalie ! Și tu, atunci, atunci cînd primești pana celui plecat — o pană ca o sabie — s-o primești cu două mîini, ridicîndu-o deasupra capului. Așa să faci !

Nimeni nu m-a auzit oftînd, dar nici tu să nu mă faci să oftez, chiar acum ! Nici cînd sînt eu erou, nici cînd sînt plantă să nu vii ; uite, chiar acum să vii, acum, cînd am în față hîrtia, mașina de scris, creionul în mînă ! Cînd vrei să vii ? Noaptea sau ziua, iarna sau vara !

Pentru tine și inima și ușa sînt deschise ! Să nu mă aduci în acea stare, de milă față de mine însumi. Să nu mă faci să cer, de la nimeni, apă sau îndurare. Oare nu m-am bătut cu tine bărbățește ? Oare nu am dreptul să cer acestea ? Să nu mă faci să oftez, și chiar de aș ofta, să știm numai noi doi. Sîntem doi luptători ce ne-am încleștat fără încetare de atîția ani. Lupta mea era mult mai măreață decît a ta.

Dar tu știi foarte bine, oricum ar fi, pînă la urmă victoria va fi a ta. Și eu știam că pînă la urmă voi fi înfrînt. Chiar știind că voi fi învins, totuși, m-am aruncat asupra celei care e mai puternică decît mine. Oare a fost o clipă cînd mi-a fost teamă sau m-am gîndit să fug din preajma ta ?

Așa cum am muncit ca să am dreptul la viață, tot așa vreau să am parte de o moarte demnă. Pentru că și eu am căutat să adaug — după putințele mele —, acestei lumi frumoase, în care înfloresc nenumărate minuni, crîmpei de frumusețe.

Presupunînd că o mică insulă nu va fi zărită pe marele atlas, oare e drept să credem că ea nu există ? Aportul meu e mic în această lume mare, dar chiar de-i mic, totuși există !

Ce am făcut ? Alchimiștii din Evul Mediu nu au reușit să transforme piatra în aur. Dar eu sînt chimistul ce-a transformat lacrimile în zîmbete și le-a oferit lumii.

Moarte, vino cuviincios, te aștept !

Prezentare și traducere de

Nevzat M. Yusuf

GRECIA,

GRECIA este un uriaș depozit de amintiri. Pentru cei care n-au văzut niciodată țara, Grecia reprezintă o parte din vatra originară în care s-a făcut lumea, civilizația și arta în Europa.

După atîtea milenii, Homer, miticul bard, orbit poate de tristețea unei lumi robite de patimi, este un fel de strămoș comun al literaturii. Înțeleptul plin de minie, dar copleșit de o uriașă înțelegere pentru slăbiciunile omenești, ca și pentru capriciile zeilor, s-a sedimentat treptat în toate straturile culturii, în care acum dăinuiește pentru veșnicie de mai multe milenii.

Cum s-a strîns oare într-un ins inventat de timp și de tradițiile unui popor atîta înțelegere pentru iubire și răzbunare, pentru riscul agresiunii și durerea celor învinși, pentru inteligență, forță și violențe, pentru cădere și victorie, pentru om și femeie, pentru regi și soldați, pentru părinți și copii, pentru călăi și victime ? „Miracolul grec" a început cu Homer. Dar, de obicei, „miracolele" care au marcat devenirea istorică au fost scurte, explozive și șocante. „Miracolul grec" a fost lung, despărțit de pauze, repetabil în timp, întreținut de geniul celor care au făurit uriașa arhivă a unei științe, filosofii și arte totale, spre care ne întoarcem mereu ca spre un izvor tămăduitor, cînd rănile și traumele civilizației moderne lasă în ființa noastră urme grave, aparent nevindecabile.

Socrate ne-a învățat ce reprezintă sensul jertfirii pentru adevăr. Platon a luminat **ideea** ca semn al umilinței omului în fața absolutului, Aristotel a făcut legi pentru artă și societate. Și cînd suita marilor scriitori tragici a descoperit **lumea ca teatru**, zonele obscure ale ființei umane au devenit transparente, destinul ca semn al legii văzute sau nevăzute s-a dovedit a fi neiertător, eroarea și adevărul oamenilor și al zeilor au fost aduse în fața marelui tribunal al **conștiinței eternității**.

Și după ce aceste făpturi de geniu au conceput o uriașă enciclopedie a omenirii, spiritul grec a intrat într-o îndelungată hibernare. El își era de acum suficient sieși ; din el se hrănea conștiința unei Europe în plină formare, pînă cînd înțelepciunea și arta vechilor greci au devenit o flacără eternă, o forță de revitalizare a spiritualității întregii omeniri. De aceea, vechii greci, înțeleptii și creatorii de universuri au ajuns încetul cu încetul strămoșii spirituali ai tuturor oamenilor, etalonul de măsurare a științei, filosofiei și artei.

Cînd cărturarii și poeții români au atins primul stadiu al conștiinței de sine a unui popor, ei au căutat mărturii despre viața și existența îndepărtată a acestuia într-o anumită matrice comună, care trimite spre cultura greacă și romană. De aceea, cercetarea operelor istorice scrise de multă vreme în vechea Eladă era un fenomen firesc. La fel de firești ni se par și acele gînduri pline de afecțiune pe care primii cărturari români le lăsau să se îndrepte spre Roma, oraș „feminizat" de legendă, transformat într-o mamă a unei lumi vitale din spațiul dunărean și carpatic, unde poporul român își caută cu asiduitate și dragoste urmele părinților morți de multă vreme, ca și pe acelea ale rubedeniilor mai îndepărtate.

Scrierile cronicarilor, operele istorice ale cărturarilor Scolii ardelene etc. constituie o aventură a cunoașterii unui popor care-și reface trecutul cu gravitate, căutînd acele mărturii pilduitoare, de netăgăduit, depuse prin **cuvînt** și **text** în operele celor dintîi clasici ai Europei, scriitori și istorici din Elada, după care urmează învățații din Roma de altădată.

Și cînd avea să ia ființă acea **Academie** greacă de la București, unde erau dascăli cei mai de seamă profesori din Europa, iar ca învățăcei stăteau alături români și greci, faptul acesta se datora reînvierii unui vechi crez, redescoperit de lumea modernă, crezul libertății pe care îl transmiseseră ca o ștafetă peste milenii și veacuri înțelepții de odinioară.

Este adevărat că marile opere ale lui Montesquieu, Rousseau și Voltaire au fost traduse în limba greacă de cărturari români și au văzut lumina tiparului pe pămînturile Valachiei. Este de asemenea cunoscut faptul că unii dintre poeții Văcărești scriau atît în limba greacă, precum și în limba română. Dar în acest complex laborator al unei scrieri bilingve s-a configurat un singur mesaj : dragostea pentru limba română și pentru țara în care vietuim. Și dacă Herodot a depus acea neuitată mărturie pentru marele popor dac, care a trăit pe aceste pămînturi, poeții români, familiarizați **cu lecția** de patriotism a lui Atanasie Cristopulos și Rigas, ne-au lăsat acel neuitat testament de dragoste de limbă și de țară.

Poate multora să li se pară ciudat faptul că atunci cînd dorim să evocăm lumea de astăzi din Balcani, ca și relațiile dintre popoarele noastre, simțim mereu nevoia să coborîm pe treptele îndepărtate ale istoriei, să ne întoarcem, așadar, iarăși spre începuturi. Fenomenul este însă firesc, deoarece lumea noastră de astăzi cu relațiile ei atît de complexe, ne aduce aminte de o istorie comună, de un destin bun sau rău pe care l-am împărtășit împreună. Dar acest destin comun planează asupra noastră și astăzi.

Întîlnirea cu lumea și locurile oricărei țări din Europa îmi trezește în conștiință un șoc istoric, prin care trecutul și prezentul se întîlnesc într-o sincronie deplină. Poate de aceea, dintre toate ariile de cultură străveche pentru care nutream o mare admirație, Grecia a rămas acea lume idilică a portocalilor înfloriți, pe care doream s-o văd cu cea mai mare ardoare.

ȘI-A venit o zi, e foarte mult de atunci, cînd în mai puțin de două ore aveam să văd, de la o mare înălțime, acel pămînt roșcat și sur, cu munți pleșuvi, piatră albă și ape albastre, care compune peisajul atît de straniu al acestei țări. Mă gîndeam acolo, sus, mult mai sus decît și-ar fi putut imagina vechii greci că ar fi locuit nărăvașii zei în Olimp, cum o fi ajuns oare Empedocle la concluzia că universul se compune din patru elemente fundamentale : pămîntul, aerul, apa și focul. Multă vreme trebuie să fi cercetat el formele de existență ale acelei lumi pentru a fi izbutit să le reducă doar la patru, adică la acele elemente în jurul cărora s-au polarizat toate modurile de imaginație ale ființei umane.

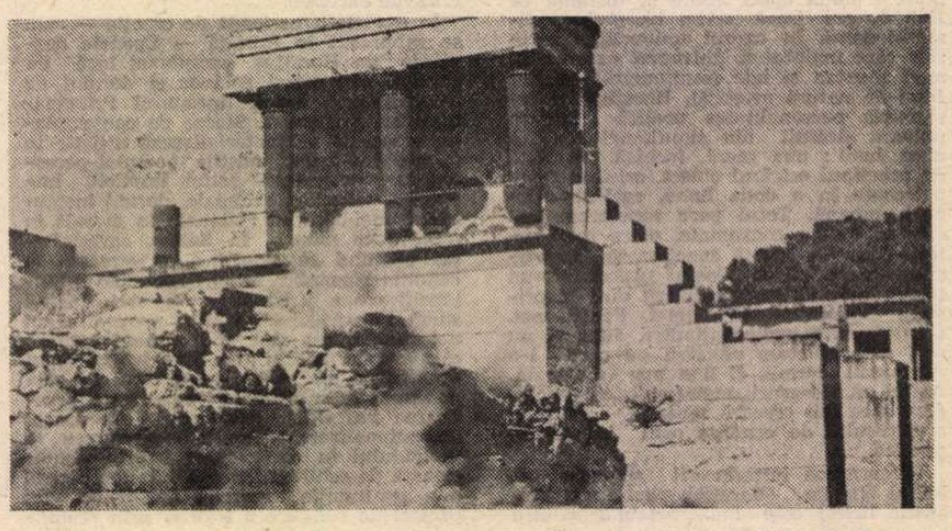
Dar o asemenea compoziție fundamentală a lumii pare a fi la prima vedere extrem de monotonă. De vreme ce există peste tot, ce ar putea ea aduce ca stare specifică în palmaresul de existență al unei țări și, mai cu seamă, în veșnicia ei ? Dar prin această alianță dintre elemente se configurează peisajul grecesc.

Așadar, un pămînt roșu, stîncos și în mare măsură sterp, o mare albastră egală cu un cer la fel de albastru, o apă intensă pe care alunecau vapoare și bărci cu motor, ce lăsau în urma lor lungi coame de spumă albă. Dar cum o fi aerul ? Ei bine, la această întrebare nu se putea răspunde de sus, de la o înălțime ce o depășea pe aceea a zeilor de odinioară. Dar odată coborît pe pămînt, am simțit că aerul nu este neutral, liniștit, indiferent, așa cum îl simțisem pe alte locuri. Nu, aerul verii este în Grecia dogoritor ca focul. El deține în sine o amenințare ascunsă și mistuitoare, dar și o seducție nemaiîntîlnită nicăieri. Parcă un pulverizator uriaș revarsă în acest spațiu unic o mireasmă rară, necunoscută. Un miros ușor înțepător, plăcut și straniu mă învada ca o ființă nevăzută, misterioasă.

În drumul spre Atena, acest balsam care semăna cu o doctorie calmantă creștea și descreștea. Dar l-am întîlnit peste tot, la munte și la mare, în orașe și în sate, încît rarefierea lui în anumite zone mi se părea de-a dreptul neliniștitoare. A trebuit să mai treacă o vreme pînă să aflu cum regimul vegetal se însinua în atmosferă, cum eucaliptul încărca aerul cu această mireasmă tainică, revărsată asupra sufletului omenesc ca o adevărată binecuvîntare.

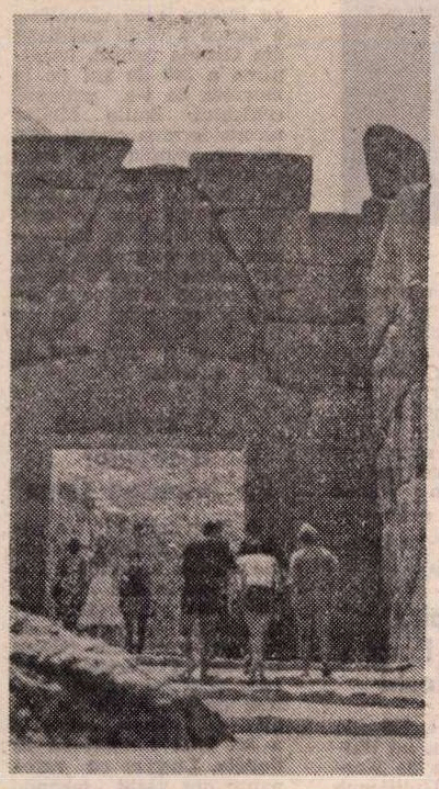
Așadar, aerul dogoritor, agresiv prin puterea sa de ardere, se aliase cu vegetalele. Focul nevăzut, dar prezent peste tot, se istovea într-un balsam. Seara, cînd marea își trimitea răcoarea umedă spre cetate, Atena intra într-un timp de miracol care ținea pînă dimineața, cînd soarele se arăta violent. Măturătorii udau străzile, iar obloanele prăvăliilor se ridicau ca un straniu concert de muzică concretă.

Dar aerul era muzicalizat. Prin el treceau undele unui biziit de gheonoaie. Ceva scîrțiia stereofonic, mai ales în zonele împădurite. Totul părea ca un fundal

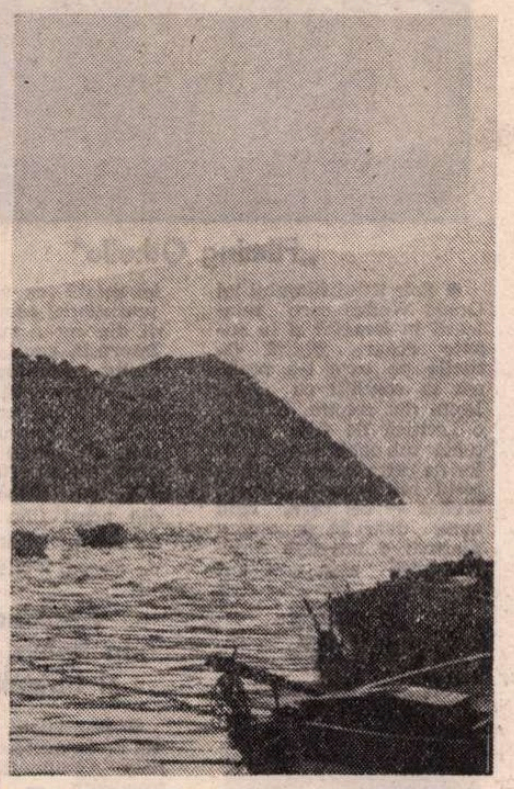


Creta — ruinele palatului din Cnossos

LOCURI SI OAMENI



Mycene — Poarta Leilor



Itaca, insula lui Ulise

de tragedie în care un erou, rămas singur în scenă, trebuia să-şi ispăşească vina. De fapt, nu era nici un mister. Nişte gîngănii mari, asemănătoare cu greierii, produceau acest zgomot permanent prin mişcarea aripilor. De aceste gîngănii n-am izbutit să le văd niciodată. Nu ştiu cum se ascundeau de vederea oamenilor.

De altfel toate oraşele şi satele în care civilizaţia modernă creşte alături de rămăşiţele impunătoare ale altor straturi de civilizaţie au o poezie a lor, pe care numai nişte înţelepţi ai gîndirii urbanistice au ştiut s-o facă să vieţuiască într-o ambianţă fericită. De multe ori mi-am spus că acele popoare care n-au învăţat să-şi conserve ruinele şi să-şi păstreze edificiile străvechi nu şi-au stimat cu adevărat propria lor istorie. Invazia urbanisticii moderne peste semnele trecutului reprezintă şi ea o formă mai nouă a barbariei.

La Atena vilele albe, decorate cu marmură strălucitoare, stau alături de metereze străvechi, de coloane antice şi case de demult. Coloanele de pe Acropole, plăcile mari de marmură, zidurile masive de piatră plutesc peste cetatea ateniană ca un semn al artei veşnice. În acele nopţi cu lună plină, cînd toate luminile artificiale sînt stinse, pe Acropole se lasă o tăcere sfîntă. Mulţimea de vizitatori urcă în valuri liniştite. Luna imprimă marmurei o culoare albăstruie. Oamenii se retrag în anumite colţuri izolate, meditînd parcă asupra destinului lumii şi al artei. Un spectacol de sunet şi lumină sau un concert dat între zidurile vechiului amfiteatru (Herodus Atticus) reprezintă acea stare de extaz în care omul are şansa să intre în contact cu veşnicia. Dar locurile celebre, ca şi cele obişnuite, pot fi văzute din mai multe perspective şi în circumstanţe sufleteşti diferite. Mi-aduc aminte că într-o toamnă tîrzie eram în faimoasa Tudor Hall de la King George, unde cînta o celebră orchestră ateniană. Priveam spre Acropole cu o uşoară melancolie, iar muzica grecească discretă şi sentimentală mi-a reamintit de un scriitor grec, care locuia de mai mulţi ani în România. De fapt, Menelaos Ludemis, cu mişcările lui furtunoase, cu zbuciumul lui tîrziu de adolescent sentimental, veşnic îndrăgostit de fete care nu ştiau ce-i iubirea, mă învăţase la Bucureşti să înţeleg acea muzică ritmată într-un mod deosebit, în care se înscriau mişcări de dans de o superbă simetrie.

Deodată, într-o pauză, a venit la masa la care mă găseam cu soţia un domn distins, ajuns la o vîrstă respectabilă. Maestrul Georgiade ne povesteşte că este grec dobrogean, că a străbătut cam toate meridianele globului timp de trei decenii şi, în calitatea sa de şef al orchestrei, ar dori să cînte ceva pentru noi, în amintirea ţării de care se despărţise de atîta vreme. Ne-a fost greu să ne decidem pentru anumite melodii româneşti, fiindcă ne era teamă că le uitase. L-am rugat, aşadar, să cînte nişte arii sentimentale veşnice, de circulaţie universală. Maestrul Georgiade, care este un mare pianist, s-a executat cu promptitudine, după care orchestra sa a început să cînte o serie de melodii româneşti, care ne-au făcut să iubim iarăşi străvechea noastră muzică. Melodii româneşti, Acropole, King George, maestrul Georgiade, o romîncă din Australia, iată cum arată o stare de suflet proiectată asupra unor oameni şi locuri.

AM VĂZUT Grecia primăvara, vara şi toamna. Am cunoscut, de asemenea, oamenii din această ţară şi, mai ales, scriitorii, în acea uriaşă diferenţă de anotimpuri politice, întîlnită în ani de dictatură militară şi, mai tîrziu, în vremea cînd a fost restaurată din nou democraţia. I-am întîlnit pe scriitorii greci în anii de exil la Bucureşti şi la Paris, dar pe cei mai mulţi i-am văzut în acea apăsătoare stare de exil interior, pe care o trăiau cu mulţi ani în urmă la Atena.

Nu pot uita niciodată cum în acea vreme de anulare a libertăţilor cetăţeneşti fundamentale şi de îngrădire a expresiei unor opinii prin cuvînt, o scriitoare în vîrstă cum era Michaela Averoff nu se sfia să condamne în mod public un regim care şi-a fundamentat puterea pe forţă, frică şi tortură. Pilduitoare rămîne de asemenea atitudinea Catinei Paxinu, actriţa celebră care-şi proptise umărul de O'Neill şi Cocteau, dar şi de prietenii ei români din Dobrogea. Într-o emisiune de radio Atena-Paris, la care participasem cu totul întîmplător, cunoscuta actriţă oferise europenilor o adevărată lecţie de curaj civic.

Mai tîrziu, mi-am dat seama că nu mă găseam în faţa unor cazuri izolate. Mergînd spre Epidaur cu o mulţime de scriitori greci, am constatat oroarea lor faţă de dictatură. Şi oricît de mari au fost premiile pe care oamenii coloneilor le ofereau scriitorilor, mi-am dat seama că nimeni nu voia să uite crimele acelui regim pentru banii care se ofereau. Am fost fericit să pot constata că vechea democraţie ateniană nu putea fi spulberată din conştiinţa oamenilor prin nici o ameninţare sau altă cale vicleană de răsplătire a uitării.

Şi cînd, cu cîţiva ani în urmă, am avut prilejul să-l întîlnesc pe Constantin Tsatsos, presedintele Republicii Elene, am văzut că filosoful care meditase timp îndelungat asupra ideilor sociale din gîndirea vechilor greci reflecta cu aceeaşi grijă, susţinută de un larg spirit umanitar, asupra păcii, ca şi asupra destinului popoarelor noastre din Balcani.

Orice itinerar prin Grecia îl duce pe călător prin mai multe straturi de civilizaţie şi îl confruntă cu mai multe moduri de gîndire. Orice drum de la Atena spre o altă parte a ţării îi oferă vizitatorului întîlnirea cu un alt climat de existenţă. Străinii ştiu acest lucru foarte bine. De aceea aglomerarea lor în jurul unor cetăţi străvechi, a unor oraşe acoperite de anumite legende sau insule în care sînt conservate diferite rudimente de civilizaţie, este înscrisă într-un program conceput cu multă grijă.

N-aş putea să spun din ce cauză, dar întotdeauna am avut impresia că în Grecia anotimpurile se reflectă asupra pămîntului altfel decît în alte ţări.

Coborînd spre Corint, am străbătut acele drumuri înconjurate de pămînturi roşcate, peste care străjuiau măslinii, ca un semn al atotputerniciei vieţii în faţa vitregiei naturii. Şi cînd peisajul începe să fie colorat în verde, cînd viţa de vie din care se spune că Hercule şi-ar fi băut vinul preferat, se întîlnea peste tot, am înţeles că mîna vrednică a omului şi dărnicia naturii din Peloponez anunţau o altă faţă a Greciei decît aceea pîrjolită de o uriaşă baie solară. Şi dacă în drumurile spre sud am trăit încîntarea întîlnirii cu grădinile de portocali în floare, toamna, la Atena, mi se părea un fapt de basm să ridic mîna şi să culeg o portocală sălbatecă de pe marginea străzii, unde pomul acesta simetric a devenit un obiect decorativ.

Grecia este o ţară aptă să provoace tensiunea spiritului, şocul estetic şi bucuria simţurilor. Bătrînii greci trebuie să fi fost extrem de austeri, atunci cînd era nevoie, şi înzestraţi cu o mare forţă fizică. Întotdeauna m-am întrebat de ce şi-au construit ei cetăţile în locuri atît de vitrege, unde apa şi mîncarea erau greu de găsit. Cine ajunge la Micene astăzi se poate întreba cum rezistau atîta vreme oamenii de odinioară în bătaia soarelui necruţător şi a vînturilor. Cine merge spre Delfi, simte cum vara aerul se transformă într-un foc mistuitor. Ici, colo, un tufiş care întreţine o mică iluzie de umbră, iar drumul pînă la faimosul izvor, deşi este scurt, pare o eternitate. Lumea se stropeşte înnebunită cu apă, copiii sînt scăldaţi în izvor, după care începe escaladarea pe multele trepte ce duc spre o mare amintire de care se leagă numele lui Agamemnon, ca şi a legendarului oracol. Munţi suri, mărăcini, căldură toridă pe înălţimi, iată un peisaj greu de imaginat şi mai ales greu de suportat. Dar nu o dată, şocul estetic depăşeşte durerea umană de ordin fizic. În Grecia, unii oameni pot intra în transă. Desigur că este vorba de unii vizitatori, dar nu de toţi turiştii care se revarsă aici ca un imens potop venit din toate colţurile lumii. Dacă spectacolul de maximă tensiune trăit de călătorii străini în timpul nopţii, pe Acropole, îi uneşte în simţire, deşi se despart în colţuri ascunse apte pentru meditaţia solitară, la Cap Sunion oamenii vin seara, înainte de asfinţitul soarelui. Bătrînele americance rid cu dinţii lor frumoşi, fabricaţi la cerere, japonezii îşi clănţănesc enervant aparatele de filmat, fetele tinere se lipesc ostentativ de coloane spre a fi văzute, iar curioşii aleargă cu ghidul în mînă pentru a găsi locul acela unde Byron şi-a gravat numele în piatră pentru eternitate.

Aici, la Cap Sunion, călătorul este turist prin excelenţă. Dar comportamentul său rămîne pecetluit de lumea din care descinde.

Am privit furnicarul uman care se revarsă în mod cotidian la Halkis. Aici vin gurmanzii şi indivizii dornici să cunoască un straniu spectacol al naturii pe care îl oferă apa. Lumea aceasta amestecată se strînge să privească o apă curgătoare. Ciudată apă. Un val al ei merge într-o direcţie, celălalt, în altă direcţie. Apoi direcţiile se schimbă periodic şi fenomenul se repetă poate de mii de ani. Legenda spune că Aristotel şi-ar fi curmat zilele fiindcă n-ar fi putut să dezlege această taină. Dar pentru asemenea curiozităţi astăzi nu se mai omoară nimeni. Dimpotrivă, obosiţi de acest spectacol straniu, turiştii se înşiră la restaurantele de pe malul apei, comandă caracatiţe şi sepii la grătar, le condimentează cu **giagichi** (un fel de lapte bătut cu usturoi pisat) şi beau vin (reţina) în mari cupe de alamă. De obicei, o mare parte din străinii care vin la amiază la Halkis se adună, mai ales cei tineri, seara în Place. Aici e un fel de Montmartre etajat, cu restaurante multe şi oameni îmbrăcaţi în culori vii, dornici să asculte muzică executată la **buzuchi**.

CÎND vin la Atena, primul lucru pe care-l fac este să-mi caut prietenii. Cu ei merg pe străzi care se cheamă Bucureşti, Iaşi sau Galaţi. Cu ei pic în piaţa de carne unde mănînc, într-o imensă adunătură, cap de berbec udat cu vin răşinos, apoi năvălim în case de artişti unde toată lumea discută probleme politice. Rar mi-a fost dat să văd un popor atît de pasionat pentru viaţa politică. În Grecia am avut mereu sentimentul că ultimul măturător din Pireu crede că poate schimba soarta guvernului. Mai grav este cînd unii dintre prieteni au murit pe neaşteptate. Cînd l-am căutat ultima dată pe Menelaos Ludemis, el zăcea de puţină vreme într-un cimitir. Frumoasa lui **„casă de păpuşi"** de la Vari era goală, portocalii plantaţi pentru o viaţă lungă rămăseseră urmaşilor, iar vocea lui de poet trubadur nu mai putea fi auzită decît pe unele benzi de magnetofon în casa unei poetese solitare şi bogate de la Porta Rafti.

Dar Grecia există în spaţiul ei originar peste tot ; pe continent şi în insule. În două împrejurări diferite drumurile mele m-au dus în Mikonos şi în Creta. Pe apă, cu vaporul, drumul din Pireu pînă la Mikonos durează doar cîteva ore. După care se iveşte o bucată mică şi albă de pămînt. În Mikonos totul este mic şi alb. Casele sînt albe şi joase, biserica este pitică, iar clopotul atîrnă alături de un drug de fier. Insula nu are străzi. Ea este traversată de nişte uliţe înguste, pavate cu cărămizi date cu var. Într-un spaţiu mic, gata să-l sperie pe claustrofob, mişună o mulţime de turişti tineri. Numai gazdele sînt bătrîne. Femeile din insulă poartă basmale negre şi rochii largi, ca în Transilvania. Ele pot spune în mai multe limbi dacă au camere libere, unde este baia, cît costă mîncarea etc. Pe ulicioare trec măgăruşii încărcaţi cu saci de alimente şi fructe aduse din Pireu. Fetele umblă desculţe şi au coroniţe de flori, iar băieţii poartă coroniţe de piele, bătute cu ţinte albe strălucitoare. Tineretul din lume vine aici ca într-un spaţiu paradisiac, salvat de minunile civilizaţiei. Totuşi prea mulţi tineri, prea multă frumuseţe. N-am putut să stau mult la Mikonos, vîntul sufla puternic. Mărunta insulă părea că se zguduie din temelii. Am revenit la Atena între oamenii obişnuiţi. Stările excepţionale întotdeauna m-au tulburat.

La Atena este într-un anume fel ca la Bucureşti. Oamenii întîrzie la întîlniri. La mare, la Vuliagmenis, bunicile venite cu nepoţii sînt gata să-ţi întindă un colţ de pîine cu măsline. Mulţi dintre negustori şi hangii ştiu româneşte, iar mîncarea seamănă cu a noastră.

De multe ori mă gîndesc că Grecia trebuie să fie ţara în care s-a cristalizat **mitul eternei întoarceri.** Nu numai Ulise a făcut tot ce era cu putinţă ca să se întoarcă la Itaca. Cred că orice om care a trecut prin Grecia simte nevoia să revadă această străveche vatră de civilizaţie din Europa. Dar orice revenire într-o lume care ne-a devenit familiară constituie prin firea lucrurilor un spor de cunoaştere. Cînd am fost pentru ultima dată la Atena doream să înţeleg cum în acest spaţiu al simetriei perfecte şi-a putut face loc sentimentul mişcării printr-un univers labirintic. Cum poate coexista oare un itinerar printr-un univers în care toate reperele au fost anulate cu o altă mişcare printr-un spaţiul geometric perfect calculabil. Să fie oare acest traiect printr-un spaţiu un loc suprem de imaginare a unei geometrii desăvîrşite ? Este greu de spus.

Cu aceste gînduri mi-am propus să plec în Creta. Un Boeing enorm plutea deasupra apei, apoi a aterizat pe insulă. Din hotelul în care locuiam se vedea marea, albastră şi aici ca şi cerul, iar vapoarele uriaşe plecau şi veneau din toate părţile lumii. Creta este o insulă cu bărbaţi frumoşi, bruni, cu ochi albaştri, iar fetele vesele sînt dornice de conversaţie. Dar femeile bătrîne au un comportament ciudat, necunoscut în altă parte a continentului nostru. Ele torc şi tricotează pe stradă cu feţele întoarse spre porţile caselor în care locuiesc. Nici un semn de curiozitate pentru ce se întîmplă în şuvoiul omenesc, petrecut alături de ele. De ce ies ele să muncească ore întregi pe trotuar, cînd îşi interzic să ştie ce se întîmplă alături. Noi nu ştim, dar nici nu cred că vreuna dintre aceste femei ar dori să ne dezlege acest mister.

Cretanii sînt nişte oameni viteji, îndrăgostiţi de libertate. Cine vede în Hiraclion, în centrul oraşului statuia lui Kazantzakis nu poate să nu înţeleagă cum cretanii şi-au făcut din libertate un ideal de existenţă, iar din eroii scriitorului grec un model de comportament. În muzeul din Hiraclion camera de lucru a lui Kazantzakis a fost refăcută cu fidelitate, iar undeva nu departe de marginea oraşului se găseşte sus pe o colină mormîntul acestui scriitor, străjuit de o modestă cruce de lemn şi gravat cu acea celebră inscripţie despre libertate şi moarte.

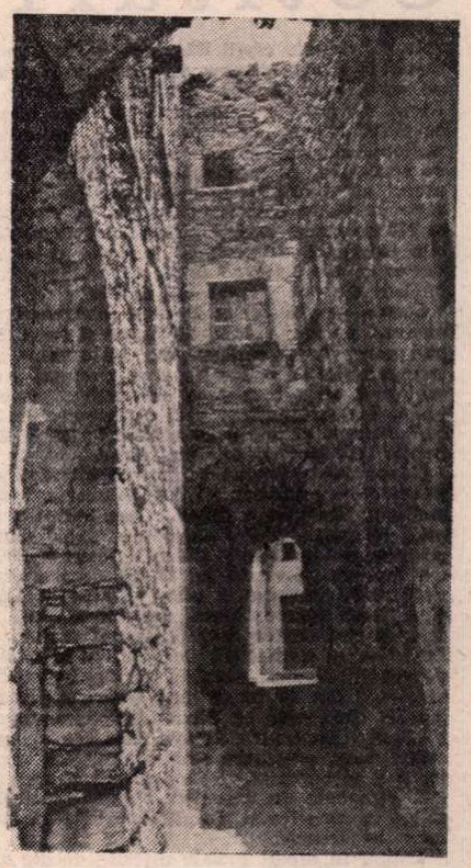
De la Hiraclion la Knosos drumul nu este foarte lung. Aici este renumitul labirint din care n-au mai rămas decît vestigii de spaţii deschise şi fresce de o rară frumuseţe. Aici am înţeles cum spiritul civilizaţiei greceşti s-a întîlnit cu cel egiptean. Pînă şi vazele desenate într-un anume fel, ca şi coafura femeilor sînt ilustrative pentru modul de interferenţă a gîndirii şi artei din două lumi diferite care şi-au găsit numeroase căi de comprehensiune reciprocă.

Deschiderea spirituală a omului grec spre lume este uriaşă. Ea trebuie să fie rezultatul unor deprinderi îndelungate, începute pe vremea cînd corăbierii greci înfruntau mările ameninţătoare pentru a ajunge în locuri îndepărtate şi puţin cunoscute. De multe ori m-am întrebat care a fost marea punte de înţelegere între Kazantzakis şi Panait Istrati. Este posibil ca pe aceşti doi mari scriitori să-i fi unit însăşi înţelegerea vieţii ca o aventură existenţială permanentă.

Ieşirea din **„miracolul grec"** este de fiecare dată încărcată de nostalgie. Întotdeauna aduc cu mine cîte-o piatră, cîte-o frunză, cîte-o floare.

Noaptea cînd lumina lunii trece prin fereastra camerei mele, o rază mică şi albăstruie se abate asupra efigiei lui Socrate, tăiată în marmură albă. Mă uit la înţeleptul care stă cu mîna sub bărbie, încremenit într-o stare de veşnică gîndire. Atunci simt mirosul de eucalipt, văd pămîntul roşu şi munţii suri, mă arde un soare invizibil şi plec pe un drum lung, pe o mare albastră. Acesta este drumul reveriei nesfîrşite, visul eternei întoarceri.

Romul Munteanu



Chios — străduţă din Mesta

Meridiane

Jean-Paul Sartre

● Ieri a încetat din viață Jean-Paul Sartre. Cunoscutul filosof și scriitor francez (născut în anul 1905) a început prin a fi puternic marcat de influența fenomenologiei, în lucrări ca **L'Imagination** (1931) și **L'Imaginaire** (1940). Lucrarea **L'Etre et le Néant,** editată în 1943, este reprezentativă pentru gîndirea existențialistă sartriană. Printre scrierile filosofice ulterioare : **L'Existentialisme est un Humanisme** (1946), **Matérialisme et révolution** (1946), în care se poate constata o apropiere de marxism. Ca o încercare de sinteză se constituie **Critique de la raison dialectique** (1960). Creația literară a lui Sartre este în strînsă legătură cu ideile sale filosofice : romanul **La Nausée** (Greața, 1938), culegerea de proze scurte **Le Mur** (Zidul, 1939), romanul ciclic **Les Chemins de la liberté** (Căile libertății, trei volume, 1945—1949); Sartre s-a distins și ca autor dramatic, prin piese precum **Les Mouches** (Muștele, 1943), **Huis clos** (Uși închise, 1945), **La Putain respectueuse** (Lizzy Mckay, 1946), **Les séquestrés d'Altona** (Sechestrații din Altona, 1959). Este, deasemenea, autorul a numeroase lucrări publicistice, reunite în volumele purtînd titlul **Situations.** În domeniul criticii literare a publicat, între altele, studii despre **Baudelaire** și despre Flaubert **(L'Idiot de la famille).** Este autorul volumului autobiografic **Les Mots** (Cuvintele, 1964). A refuzat să primească premiul Nobel pentru literatură, care-i fusese acordat în anul 1964.

„Anna Karenina" — serial T.V.

● Începînd cu luna februarie 1980, televiziunea franceză proiectează un serial în 12 episoade după celebrul roman al lui Lev Tolstoi, **Anna Karenina.** E vorba de un film T.V. englez, datorat adaptării după roman, realizate de Donald Wilson (realizatorul serialului **Forsythe),** regia fiind semnată de Basil Coleman, iar rolul Annei fiind interpretat de Nicola Pagett. „Cu nostalgie", presa de specialitate reamintește, cu acest prilej, de filmul sovietic realizat în anii 1960 de Al. Zarhi cu Tatiana Samoilova, vedeta din **Zboară cocorii** (filmul lui Kalatozov, care a obținut marele premiu la Cannes în 1957) și, cu atît mai mult, de marea creație a Gretei Garbo în filmul realizat de Clarence Brown în 1935, creație pentru care „Divina" a fost distinsă cu premiul criticii newyorkeze. De asemenea, în această retrospectivă, se reamintește de creația — nu mai puțin strălucită — a artistei Vivien Leigh în filmul realizat după cel de al doilea război mondial, în Anglia, de către Julien Duvivier.

Louis Duranty

● O ședință a Academiei franceze, o expoziție la Biblioteca Națională și un simpozion la Sorbona sînt consacrate sărbătoririi centenarului romancierului și criticului Louis-Emile Duranty, prieten cu Zola, Courbet, Degas, Manet, sprijinitor al picturii impresioniste, combatant în lupta pentru o artă realistă împreună cu Champfleury. Dintre lucrările sale amintim **Nefericirea Henriettei Gérard,** 1860, **Noua pictură,** 1876.

Poezia muncitorească

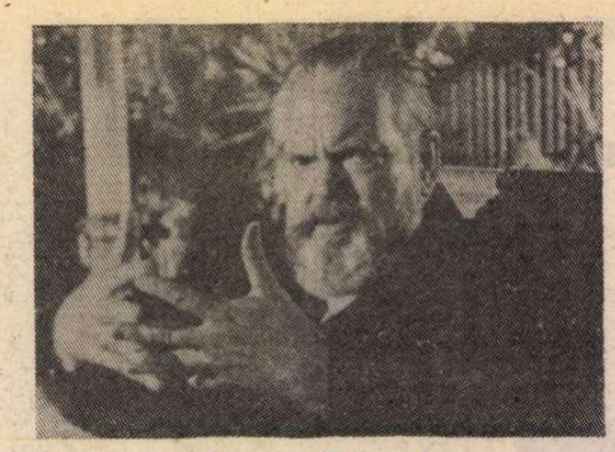
● E vorba de poezia muncitorească din secolul al XIX-lea în Franța, pe care o recentă antologie : **Voix d'en bas,** datorată lui Edmond Thomas (la ed. Maspero), o scoate la iveală, publicînd aproape 120 de poeți, dintre care unii, precum Jasmin, Victor Gelu, au străbătut pînă în zilele noastre. Așa cum remarcă alcătuitorul ediției, chiar dacă nu se constituie ca o „mare" poezie, această creație are darul de a sonda în adîncime cultura, viața lucrătorilor, țăranilor, meseriașilor cu talent artistic, asupra cărora și-au ațintit privirea mari scriitori ca George Sand, Lamartine, Victor Hugo.

La „Festivalul vienez"

● După ce în luna martie a prezentat pe scena sa **Părinții teribili** de Jean Cocteau, cu Lila Kedrova și Jean Marais, „Teatrul francez din Viena" anunță un alt spectacol de zile mari, cum apreciază presa din capitala austriacă : piesa **Harold și Maude** de Jean-Louis Barrault. Spectacolul Teatrului francez din Viena va fi prezentat în luna mai la „Festivalul vienez", în rolul principal urmînd să apară Madeleine Renaud.

Imperiul „Comediei" umane

● Sub titlul **Napoleon, Balzac și Imperiul Comediei umane,** a apărut nu demult (la ed. Albin Michel) un eseu în care autorul, el însuși prozator și istoric, Saint-Paulien, și-a propus — și, în genere, reușește — să demonstreze că Balzac năzuia să devină un Napoleon al literelor spre a dovedi că „pana era superioară spadei". Ca atare, celebrul romancier manevrează în romanele sale veritabile mase umane, ca și împăratul în cursul marilor sale bătălii, și, dînd volum după volum, el construiește un adevărat... imperiu literar. Totodată s-ar putea spune că personaje ca Vautrin, Nucingen, sau Rastignac parcă ar fi avut ca model pe obișnuiții „cenaclului imperial" : Fouché, Talleyrand, Soult...



„Filming Othello"

● Este titlul filmului lui Orson Welles care relatează în **imagini** și în **sunete** despre filmul **Othello** pe care l-a realizat în condiții cu totul ieșite din comun. Așadar, o „critică de film" efectuată sub ochii spectatorilor de către însuși realizatorul lui, marele Orson Welles — cel care, cînd avea doar 20 de ani, a alarmat o întreagă Americă prin acea emisiune inventată ca un reportaj senzațional asupra năvălirii din cer a marțienilor ! Impresia spectatorului acestui **Filming Othello** este într-adevăr extraordinară, prezența, vocea, jocul naratorului fiind prin ele însele extraordinare. (În imagine, un cadru cu Orson Welles din acest film **despre** și **cu** el însuși într-un film... de Orson Welles).

„Familia Bellelli"

● La Muzeul Marmotton din Paris, de o mare afluență de public s-a bucurat expoziția înfățișînd diferitele „studii" ale marelui pictor Degas, pe care, acesta la vîrsta de 26 de ani, le-a executat pentru a da viață artistică „Familiei Bellelli". Un ciclu de variații pe aceeași temă care ambiționa să reînnoiască genul portretului de familie. Și a reușit ! (În reproducere, unul din aceste „studii").

Monolog Beckett

● **Compagnie** se numește noua operă în proză a lui Samuel Beckett, apărută de curînd în Editions de Minuit din Paris. Autorul a tradus el însuși din limba engleză în franceză acest monolog al unui om care-și deapănă amintirile de-o viață.

Apollinaire la Roma, Paris și Mitsukoshi

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Wilhelm Apollinaris de Kostrowitsky — Guillaume Apollinaire (Roma, 26 VIII 1880 — Paris, 9 XI 1918), va fi sărbătorită, între altele, și prin trei expoziții reprezentative. Una la Centrul „Georges Pompidou" — „Apollinaire și pictorii cubiști", între 1 X — 24 XI a.c. ; a doua la Roma, orașul natal al poetului, va avea ca temă „Manifestul din 1913", iar a treia în Japonia, la Mitsukoshi — „Apollinaire și prietenii săi pictorii". Pe lîngă lucrări de artă ale unor celebrități ca Braque, Chagall, Delaunay, Derain, Lèger, Matisse, Picasso și alții, despre care poetul a scris în cronicile sale, expozițiile vor cuprinde fotografii, corespondență, cataloage și alte piese documentare și iconografice care vor înfățișa viața și opera poetului.

Tîrgul de carte de la Delhi

● Al patrulea Tîrg internațional de carte din capitala Indiei s-a desfășurat recent, cu participarea a 450 de edituri indiene și 66 din alte țări. În standurile naționale au fost expuse în total 100 000 de titluri de carte.

Reactualizarea lui Jan Steen

● Unul dintre cei mai prolifici pictori olandezi din secolul al XVII-lea a fost Jan Steen (1626-1680). Acesta a pictat peste 800 de lucrări care alcătuiesc o frescă a vieții cotidiene din Olanda vremii. Împlinirea a 300 de ani de la moartea sa i-a prilejuit criticului Emile Meijer reconsiderarea operei sale într-un studiu de mari proporții apărut în revista „Holland Herald". După ce prezintă viața pictorului despre care se știu puține date biografice, Meijer scoate în relief valoarea operei artistice a lui Steen, calitățile sale de fin observator al individului și a societății în care a trăit.

„O scriitoare a copiilor din întreaga lume"

● S-au împlinit, de curînd, 40 de ani de la moartea Selmei Lagerlöf (1858-1940), laureată a Premiului Nobel pentru literatură (1909), autoarea unor cunoscute romane **(Gösta Berling, Proscrisul),** precum și a celebrului volum de proză pentru copii **— Minunata călătorie a lui Nils Holgersson în Suedia.** Lucrare cu rezonanțe din vechi legende scandinave, **Nils Holgersson** a fost tradusă în numeroase țări ale lumii fiind una din cărțile cele mai îndrăgite de copii, fapt care i-a determinat pe unii critici și comentatori s-o califice pe Selma Lagerlöf „o scriitoare a copiilor din lumea întreagă". Un titlu de glorie.

„Șolohov și regiunea Donului"

● Anticipînd împlinirea a 75 de ani de la nașterea lui Mihail Aleksandrovici Șolohov (n. 25 V 1905, la Krujilin), laureat al Premiului „Lenin" pentru literatură și al Premiului Nobel (1965), la Muzeul de artă din Rostov s-a deschis expoziția „Șolohov și regiunea Donului". Sînt expuse portrete ale scriitorului executate de diferiți artiști plastici, ilustrații la cărțile sale **(Pe Donul liniștit, Pămînt desțelenit, Soarta unui om** etc.), peisaje din Vești, reședința scriitorului, precum și alte lucrări plastice care au tangență cu viața și opera marelui prozator.

Am citit despre...

Cotituri

● PE coperta cărții **Răspîntii — Cum se schimbă oamenii în urma crizelor prin care trec și a obligațiilor pe care le au,** autoarea, Ellen Goodman, ne zîmbește franc, cu brațele încrucișate pe masa din fața ei, cu ochelarii ridicați deasupra frunții înalte și a chipului prelung, cu pletele răsfirate pe umeri, sigură de sine, de succesele, de inteligența, de pătrunderea și de farmecul ei. Zîmbește cu aerul atoateștiutor al unei ziariste influente (rubrica susținută de ea apare simultan în 170 de ziare) care a binevoit să angajeze considerabila ei putere de seducție în lupta menită să demonstreze că femeia trebuie să se ferească de puterea ei de seducție ca dracul de tămîie.

Cartea se citește cu interes pentru că ne face cunoștință cu zeci și zeci de femei și cu o mînă de bărbați care, brusc sau treptat, ca urmare a unei constrîngeri sau ca urmare a unei luminări a minții, și-au schimbat atitudinea față de viață și (sau) modul de viață. Da, oamenii și deci și femeile se schimbă. De ce ? Pentru că viața se schimbă și îi schimbă. Sau pentru că, pur și simplu, cresc.

Gospodină și mamă cu normă întreagă sau „career-woman" — profesionistă ? În America, 3 280 000 de femei sînt clasificate drept „casnice" (cuvînt care, pe una, cel puțin, dintre ele o face să se simtă „măritată cu casa, nu cu Brad"). Cu toate acestea, 80 la sută dintre femeile în vîrstă de 25—34 de ani căsătorite, dar fără copii, muncesc în afara căminului. Din momentul cînd devin mame rămîn, de obicei, acasă. Pe măsură ce „tot mai puține familii își pot permite să trăiască, fie chiar și numai un deceniu, dintr-o singură sursă de venit", dilema „casnică sau profesionistă ?" se cere rezolvată din ce în ce mai frecvent, soluția de compromis fiind ceea ce Ellen Goodman numește „munca în două schimburi" : femeia care are o slujbă și, în același timp, păstrează responsabilitatea îngrijirii copiilor și a gospodăriei, „o face cu prețul unei mari cheltuieli personale de energie". Nu este, totuși, o situație tipică în America și, de altfel, Ellen Goodman o atinge doar în treacăt.

Trăind în medii sociale diferite de ale noastre (prin condiția materială și, foarte adesea, și prin scara de valori), absolventele de colegiu care se căsătoresc cu foști colegi și apoi se dedică exclusiv creșterii celor trei-patru-cinci-șase copii într-o casă confortabilă, cu grădină, situată departe de oraș, funcționarele încîntate să-și găsească un soț pentru a rămîne „acasă", tinerele cu idealuri croite după tiparele propuse de publicațiile cu cea mai mare răspîndire (revistele de modă, de sfaturi sentimentale și gospodărești au tiraje de opt milioane de exemplare și chiar mai mult) se trezesc la un moment dat în situația de a nu mai putea duce (sau de a nu mai suporta) existența pentru care se pregătiseră. Ellen Goodman le surprinde în clipa sau în procesul transformării din ustensil de menaj în persoană, din vampă în om al muncii, din dădacă într-unul din cei doi părinți (sau viceversa, plus etcetera, etcetera). Reportajul e fascinant. Numai reportajul. Din păcate, Ellen Goodman a conceput această primă carte a ei nu ca pe un onest reportaj-anchetă — așa cum este **Familii** de Jane Howard — ci ca pe o predică feministă. Suindu-se în amvonul discreditatei bisericuțe „Women-lib" și oficiind o pedantă și agasantă liturghie, ea a binemeritat reprosul cronicarei ziarului „Washington Post", Katherine Evans: „Admiratorii Ellenei Goodman resimt, în acest tratat mai curînd solemn, lipsa tonului spiritual al articolelor ei".

„Rolul de model", „zona mișcării alternative", „inițiatorii schimbării", „refractarii la inovație" și alte șabloane din afectatul limbaj canonic al cultului femeii „eliberate" — în sensul ieșirii ei din condiția de om concret — organizează doct reportajele într-o structură menită să demonstreze că dorința de a-și asigura, în situații schimbate, o existență normală, securitatea afectivă și materială strict necesare, ar fi stimulată sau chiar determinată, la femeile interogate de autoare, de mișcarea „Women-lib". Pe care, cele mai multe, constatăm totuși, nu o cunosc sau o detestă sau o disprețuiesc. O documentare solidă, un remarcabil talent reportericesc, o temă incitantă, plătesc un oneros tribut strădaniei de a turna în tipare arbitrar prestabilite o materie care nu se pretează unui tratament atît de brutal, de a umple cu viață sută la sută o schemă sumară, săracă. Așa cum se întîmplă cu toate eforturile de acest gen, viața, faptele, ies mutilate, contrafăcute, fără să se lipească totuși de ochiurile schemei, fără să-i remedieze caracterul abstract și incapacitatea de a convinge.

Felicia Antip

W. Somerset Maugham :

● În Anglia victoriană, un tînăr student în medicină își publica, în 1897, primul său roman, și se hotăra să trăiască din scris. Era W. Somerset Maugham, care a reușit să se facă însă mai întîi cuonscut ca dramaturg : în 1908, patru piese de-ale sale erau jucate în teatre din West-End-ul londonez și aveau să ajungă 29 la număr în decursul anilor. În 1911, el scrie din nou un roman, de astă dată autobiografic. — **Robii** (Of Human Bondage), care va fi publicat în timpul primului război mondial, aducîndu-i celebritatea. În anii '20 călătorește îndelung în Extremul Orient, strîngînd material pentru povestirile sale celebre **(Ploaia, Scrisoarea,** etc., etc.). Apoi își cumpără o casă pe Riviera franceză, unde își va scrie restul operei. Lucrează în fiecare dimineață de la 9 la 12,45, după care se consacră întîlnirilor și conversațiilor cu prietenii săi, printre care se află oameni de stat, capete încoronate, actrițe și doar cîțiva scriitori bine aleși. În timpul vieții sale, W. Somerset Maugham era renumit datorită atît cărților sale, cît și prezenței sale marcante în viața înaltei societăți. Odată cu moartea scriitorului, în 1965, la vîrsta de 91 de ani, pare să se fi stins și interesul pentru personalitatea sa. Dar o carte scrisă de Ted Morgan și apărută recent în editura Simon and Schuster vine să realimenteze acest interes. „Maugham la bătrînețe — scrie biograful său — era un spectacol internațional, o curiozitate istorică, un om care începuse să scrie în secolul XIX și continua ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat". Dincolo de strălucirea celebrității, existența lui Maugham era însă marcată de amărăciunea unor înfrîngeri dureros conștientizate. Expresia acestei amărăciuni este redată sugestiv în portretul scriitorului pictat de marele pictor Graham Sutherland și aflat la Tate Gallery (în imagine).

Încă un portret al lui Talleyrand

● Personaj ieşit din comun, care-i pasionează pe istorici dar şi pe cititorii de literatură cu subiecte istorice, Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, episcop, deputat, ministru, conspirator, ambasador şi multe alte asemenea posibile în Franţa de la începutul secolului XIX, este — pentru a cîta oară? — eroul unei cărţi. Scrisă de André Castelot, editată de Librairie académique Perrin, cartea poartă titlul **Talleyrand sau cinismul** şi este consacrată demascării amănunţite a acestei figuri în legătură cu care istoricii şi scriitorii s-au făcut vinovaţi de o condamnabilă indulgenţă. De o uscăciune sufletească înnăscută, nutrind mereu dorinţa de a scandaliza, preocupat de a face rău îndeosebi celor slabi şi lipsiţi de apărare, Talleyrand ar fi spus chiar de mai multe: „Vreau ca secole de-a rîndul lumea să nu contenească a-şi pune întrebări asupra a ceea ce-am fost, ce-am gîndit şi ce-am vrut". În imagini — o caricatură a lui Talleyrand din 1814 la Congresul de la Viena şi un portret de epocă.

Doi poeţi dialoghează

● Doi reprezentanţi prestigioşi ai poeziei contemporane, Alain Bosquet şi Evgheni Evtuşenko (în imagini), s-au întreţinut îndelung, la Paris, în legătură cu destinul poeziei în lumea de azi, cu ponderea ei faţă de alte domenii ale artei, cu influenţa pe care o exercită asupra formării personalităţii umane. Care sînt, după părerea lui Alain Bosquet, primii zece scriitori contemporani — a întrebat, printre altele, Evtuşenko. Precizînd că-i va numi doar pe cei în viaţă, scriitorul francez şi-a mărturisit preferinţele: în proză, americanul Tenessee Williams şi turcul Iaşar Kemal, apoi columbianul Gabriel Garcia Márquez, argentinianul Jorge Luis Borges şi Samuel Beckett (ca romancier şi dramaturg); trei poeţi — suedezul Artur Lundkvist, poeta bulgară Elisaveta Bagriana şi grecul Iannis Ritsos. „Din modestie — a subliniat Bosquet, — nu-i voi numi pe scriitorii francezi, dar nu pot să nu-l menţionez pe Jean-Paul Sartre. Şi, permiteţi-mi ca, din respect, să nu citez numele scriitorilor ruşi pe care-i admir". Dialogul dintre cei doi poeţi a apărut în săptămînalul „Literaturnaia Gazeta".

Michèle Morgan — 60

● Actriţa franceză Michèle Morgan şi-a sărbătorit de curînd a 60-a zi de naştere. Ca parteneră a lui Jean Gabin, Gérard Philipe, Yves Montand şi Jean Marais, ea s-a făcut cunoscută în întreaga lume ca interpreta unor filme de neuitat. În imagine — o scenă din **Marile manevre.**

Premii

● Scriitorii Volker Braun şi Paul Gratzik, precum şi pictorul Werner Tübke au fost distinşi anul acesta de către Academia de arte din R.D.G. cu Premiul Heinrich Mann pentru literatură şi, respectiv, Premiul Käthe Kollwitz. Dramaturgul, poetul şi eseistul Volker Braun a primit premiul pentru întreaga sa operă, scriitorul Gratzik a fost distins pentur povestirea sa **Transport**, iar pictorului monumentalist Tübke premiul i-a revenit pentru ansamblul lucrărilor sale plastice închinate înfăţişării noilor realităţi din R.D.G.

Maigret şi femeia poliţist

● În ultima peliculă realizată pentru televiziune de Yves Allegret, comisarul Maigret este însoţit de o poliţistă. Jean Richard-Maigret este secondat ca o umbră de Eliane Borras (în imagine) în filmul serial inspirat din romanul lui Georges Simenon **Spînzuratul din Saint Phallien.** Cine dezleagă enigma? Maigret sau colaboratoarea sa? Suspense!

Convertirea lui Aimé Césaire

● În 1946, Aimé Césaire, celebru scriitor antilez şi teoretician al culturii negro-africane, era un partizan convins al acţiunii de „departamentalizare", prin care insulele Antile deveneau, din colonii, „teritorii de peste mări", ceea ce le împiedica să-şi poată proclama independenţa. „Un eşec" — conchide acum Aimé Césaire, într-un interviu acordat săptămînalului „Paris-Match". Şi adaugă, în stilul său plastic: „Coloniile sînt ca fructele. Cînd sînt coapte, cad. Sînt sigur că Antilele vor fi în curînd independente".

Cao Yu asistat de Arthur Miller

● Marele dramaturg chinez Cao Yu, acum în vîrstă de 70 de ani, a susţinut la Columbia University din S.U.A. o serie de conferinţe despre „Teatrul în China modernă". Celebrul dramaturg american Arthur Miller îl însoţeşte şi-l asistă în contactele sale cu auditorii. Prezenţa lui Cao Yu a prilejuit montarea celei mai importante dintre piesele sale, **Omul din Beijing**, la Centrul de studii teatrale al Universităţii Columbia.

Centenar Emilio Frugoni

● La 30 martie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la naşterea marelui poet uruguaian Emilio Frugoni (1880—1969). Frugoni a debutat în 1900 cu volumul **Sub fereastra ta**, urmat de plachetele **Din străfunduri**, 1902, **Eternul cîntăreţ**, 1907, toate de inspiraţie romantică, uşor sentimentale şi retorice. Începînd cu **Imnurile**, 1916, în poezia autorului pătrunde elementul civic. După 1924 versul lui Frugoni devine modern, sensibil, marcînd o reacţie împotriva prozaismului sentimental. **Poeme din Montevideo**, 1923, **Licurici**, 1925, **Epopeea oraşului**, 1927, relevă un Frugoni interiorizat, reflexiv, într-o expresie lirică limpede şi cu un fond liric uman deosebit. Volumele **Elegia unanimă**, 1924, **Poeme civile**, 1944, **Sonetele mele**, 1957, îl confirmă pe Frugoni ca mare poet modern.

Cărţi dedicate mării

● Menit a recompensa o carte „în care marea joacă un rol important", Premiul Drakkar, decernat în fiecare an, a fost atribuit recent lui Jacques Sternberg pentru **Rêver la mer** (ed. Gallimard). Printre laureaţii acestei distincţii se numără scriitori reputaţi ca Alain Bombard, Paul Guimard, Auguste Le Breton, Robert Merle, Michel Tournier, Paul-Emile Victor etc.

Tarkovski, laureat al Premiului Visconti

● Reunit la Roma, sub preşedinţia lui Gian Luigi Rondi, juriul Premiului Visconti a hotărît ca anul acesta înalta distincţie să fie acordată regizorului sovietic Andrei Tarkovski, „pentru originalitatea măiestriei sale artistice, a aportului său la arta contemporană a filmului".

Festival australian

● Mai mult de o sută de manifestări au alcătuit programul celui mai important festival cultural australian, desfăşurat între 7 şi 29 martie a.c. la Adelaide. Expoziţii, conferinţe, colocvii, spectacole şi concerte au oferit o imagine complexă a culturii australiene şi a relaţiilor ei cu alte culturi ale lumii.

Renée Brock

● Poeta belgiană Renée Brock (n. 1939) a murit recent, lăsînd în urma ei cîteva volume de versuri — **Poèmes du sang, Solaires, l'Amande amère** — care au fost remarcate, la vremea apariţiei lor, de autori ca Cendrars, Michaux, Thiry. În 1970, Premiul Victor-Rossel i-a fost atribuit pentru o culegere de nuvele intitulată **l'Etranger intime.**

ATLAS

Jocuri

Am putea să ne jucăm de-a căpşunile
Şi jocul ar ţine cu lunile,
Pentru că ar trebui, mai întîi,
să răsărim, să ne facem frunze
Sub care să putem sta ascunse
Pînă cînd
Creştem şi ne roşim de plăcere
Descoperind ce de mistere
Mişună prin aer şi prin pămînt.

Sau ne-am putea juca de-a morcovii
şi pătrunjeii,
Ne-am aşeza pe marginile aleii
Unii-ar fi albi, alţii, portocalii,
Unii-ar fi dulci, alţii şi mai şi,
Am sta cuminţi,
Ca nişte sfinţi,
Şi nu am bănui de fel
Că miroase-n jur a foi de pătrunjel,
Am mustăci numai de ris
în frunze cînd
Ne-am gîdila cu rădăcinile
pe sub pămînt.

Sau ne-am putea juca de-a pepenii
şi de-a lubeniţele,
Ne-am întinde cît am putea vrejurile
şi codiţele
Şi la capătul lor am creşte
nişte globuri împărăteşti,
Atît de mari că nici nu poţi
să le urneşti,
Galbene, sau cu dungi, sau verzi
şi lucioase
Învelite-n mătase.
Unde
Ne-am putea ascunde,
Dulci şi mici,
Ca nişte zei fericiţi şi pitici,
Înconjuraţi de miezul roşu sau
portocaliu
Cine mă ghiceşte, al lui să fiu.

De-a cîte şi de-a cîte ne-am putea
juca
În grădina mea,
Dar noi, de-o întreagă copilărie,
ca fleţii,
Ne jucăm numai de-a fetiţele şi de-a
băieţii.

Ana Blandiana

(Din vol. Întîmplări din grădina mea, în curs de apariţie la Editura „Ion Creangă")

Din lirica Zimbabwe

■ La orele cînd rîndurile acestea vor ajunge în mîinile cititorilor, oraşul Salisbury şi odată cu el toate aşezările fostei Rhodezii îşi vor fi încheiat pregătirile pentru sărbătorirea unui act solemn, de rezonanţă istorică în viaţa ţării: proclamarea, la 18 aprilie 1980, a Republicii Zimbabwe.

Încununare a luptei îndelungate a populaţiei de culoare, majoritară în această ţară, împotriva dominaţiei coloniale şi neocoloniale, pentru cucerirea independenţei şi suveranităţii sale naţionale, acest eveniment este salutat cu bucurie de popoarele lumii, de oameni de cele mai diferite orientări şi convingeri politice din întreaga lume.

La lupta populaţiei zimbabwe pentru crearea unei ţări libere, o contribuţie meritorie şi-au adus-o şi creatorii de frumos — mulţi dintre ei schimbînd temporar arma cu condeiul — din lucrările cărora publicăm acum, pentru prima dată în limba română, un mănunchi de creaţii lirice.

N. N.

Henry Pote

Soarele se înalţă sus, mai sus...

Soarele se înalţă sus, mai sus,
în timp ce voi bateţi tamtamul
irosindu-vă forţele
în dansuri ce nu duc la izbîndă,
în timp ce nu aveţi acasă nici scaune,
nici masă...
Soarele coboară tot mai jos
în timp ce voi trăiţi în letargie,
ucigîndu-vă trupul, şi cugetul, şi
umanismul,
în timp ce acasă vă flămînzesc copiii
şi inimile voastre se gudură la gîndul
că sînteţi prea bine văzuţi de stăpîni!
De zile-ntregi, de luni şi ani de zile
vă ucideţi ca fraţii,
în vreme ce duşmanii voştri uneltesc
pe-ndelete...
Soarele se-nalţă sus, mai sus — în vreme
ce păginii
vă exploatează numele şi forţa,
îmbogăţindu-se pe spinarea voastră,
voi ajutîndu-i să devină mai tari, mai
puternici.
Ascultaţi-mă, fraţi ai mei,
şi ridicaţi-vă la luptă!

Ruga pentru o viaţă nouă

Priveşte! Priveşte copacii
bucurîndu-se de noile lor frunze şi de
flori,
ce s-au trezit la viaţă în urmă cu o
seară
cînd ploaia s-a oprit...
De unde le-a venit pofta de viaţă nouă
iară...?
Priveşte! Priveşte şarpele, crizantemele,
gîndacii
treziţi la viaţă după somn îndelung...
Toate au forţe noi, iarba e iarăşi verde...
Te uită cu răbdare-ncet la toate,
la tot ce-i mort în jurul tău, la tot ce
reînvie
şi-ai să-nţelegi că viaţa-i fără moarte!
Mă sting şi eu zi după zi şi mă trezesc
apoi
în dimineţi cu soare din preaplăcute
vise,
dar nu e chip din nou a mă-ntrupa
ca iarba, ca frunzele, ca florile
din măruntaiele pămîntului şi din
voinţa sa!
Voi, spirite ale înaintaşilor,
priviţi: lumea se schimbă!
Mi-e dor de rădăcina voastră ce nu se
ofileşte
în lumea ce se naşte nouă...
O, cerule, tu apă doar să-mi dai şi glie...
Să pot creşte!

Eric Mazani

Tradiţiile africane

. . . . . .

Unde ne este tamtamul?
Şi dansatorii de foc?
Unde ne sînt marile vase de lut
şi chipurile fetelor frumos împodobite?
Le putem lăsa oare să piară?
Nu!
Nu!
Ele ne vor fi necesare ca cerul...
Veniţi şi însănătoşiţi-ne agonizantele
tradiţii,
o, străbunilor!

Paul Chidyausiku

Veşnicie

Atît timp cît gîndul îmi va fi încă
limpede,
atîta vreme cît ochii mei vor continua
să vadă,
pieptănînd cu genele lor lumina soarelui,
atîta vreme cît voi putea strînge mîna
pe armă
şi-mi voi putea purta paşii pe drumurile
tale,
atîta vreme îţi voi păstra numele săpat
în inimă
şi-ţi voi privi chipul cu ochii stelelor,
ţara mea...

Zuluboy Molefe

Noukululele, fiul libertăţii

Îţi aminteşti seara
aceea
cînd ai strîns în ochi
stelele nopţii sud-africane
neagră ca smoala?

De-acuma nimeni
n-o să-ţi mai cate pricină
că te-ai născut
şi ai crescut copil negru
ducîndu-ne mai departe stindardul!

În româneşte de
NICOLAE NICOARĂ

SIRIA

Trepte ale civilizației

SIRIA este una dintre țările care păstrează cele mai bogate, mai diversificate și mai valoroase vestigii de civilizație dintre cele pe care le-a dat omenirea în istoria sa cunoscută. Marile orașe antice Ugarit, Latakia, Arwad, Palmira, Bosra, Dura-Europos, Philippopolis etc. aduc mărturii evidente despre existența, pe aceste meleaguri, a unor forme unice de civilizație, dar nu trebuie să uităm că, înainte de toate, aici s-a născut și s-a dezvoltat cea mai veche agricultură din lume. În Siria și Mesopotamia — regiunile riului Tigru și Eufrat — condițiile climatice favorabile, asociate cu existența unor plante primitive, au dat lumii soiurile cerealiere de azi. Piinea își are originea în această parte a lumii. Nu este, deci, întîmplător că unele dintre cele mai vechi așezări umane le vom găsi în Siria.

Pentru a înțelege mai bine direcțiile dezvoltării acestei civilizații, să ne amintim destinele politice care le-au determinat. Loc de tranzit între Mesopotamia și Mediterana, pămîntul bogat al Siriei a stîrnit poftele multor popoare, unele venite chiar de la mari depărtări. În mileniul al II-lea i.e.n., Siria devine obiect de dispută între Egiptul Faraonic și regatul Mitanni ; în secolul al IX-lea i.e.n. este cucerită de Asiria ; în anul 605 i.e.n. de Regatul Noului Babilon, în 333 i.e.n. de Alexandru cel Mare. Provincie romană (64 i.e.n.) și apoi bizantină, este cucerită de arabi în anul 634 și devine, odată cu stabilirea la Damasc a capitalei Califatului omeiad, centrul lumii arabe (661—750). Provincie a Imperiului otoman între anii 1516—1918, Siria devine, în 1920, teritoriu sub mandatul Ligii Națiunilor, administrat de Franța. Abia la 17 aprilie 1946, Siria își proclamă independența.

În ciuda tuturor acestor cuceriri și invazii, teritoriul Siriei păstrează și azi puternice mărturii ale unor civilizații din epoci diferite. Cele mai vechi și mai valoroase le oferă vestigiile descoperite la Ugarit — situat pe țărmul Mediteranei. Cercetările arheologice au demonstrat existența, la Ugarit, a trei straturi diferite, situate în perioade diferite, corespunzătoare civilizațiilor care le-au durat în aproximativ șase milenii. Stratul cel mai bine păstrat este, în mod firesc, cel de deasupra, datat în jurul anului 1500 i.e.n. Orașul-cetate a fost scos la lumină abia în 1930, dar săpăturile continuă și azi și sînt departe de a fi dezvelit întreaga suprafață a așezării antice. Ridicate din piatră masivă, asemenea piramidelor egiptene, construcțiile au rezistat timpului și, pe măsură ce este înlăturat molozul, se ridică uimitor orașul-cetate. Pînă acum au fost scoase la lumină marele palat regal, alte două palate de dimensiuni mai reduse, templele zeilor Baal și Dagan, monumente funerare, cartiere întregi de locuințe, prăvălii, depozite băi etc., precum și un zid puternic de apărare care înconjoară întregul oraș. Dar cea mai importantă descoperire de la Ugarit este cea a scrierii alfabetice, prezentă pe mii de tăbliță de lut. Deși este mai veche decît scrierea cuneiformă, care folosea sute de semne hieroglifice, scrierea ugaritică este o scriere alfabetică folosind numai treizeci de semne grafice, ca și alfabetele grecesc și latin, la baza cărora stă acest alfabet străvechi. La fel de important este și faptul că miile de tăbliță descoperite la Ugarit conțin nu numai date cronologice despre evenimente politice sau administrative, ci și poeme lungi, cu diverse subiecte mitologice sau din viața cotidiană, ceea ce demonstrează existența unei culturi literare încă din acele timpuri. Pe aceste tăbliță se găsesc unele din cele mai vechi poezii care s-au scris vreodată în lume, unele texte avînd o influență directă asupra textelor Bibliei.

URME vizibile a lăsat pe pămîntul Siriei și ocupația greacă din perioada lui Alexandru cel Mare, cu atît mai mult cu cît strălucirea artei grecești străbătuse drumul pînă la țărmurile siriene cu mult înaintea lui Alexandru și ea se făcuse simțită mai ales în stilul arhitecturii și în cel al sculpturii. Dar renumite sînt, mai ales, vestigiile rămase din epoca romană. Între acestea, Palmira ocupă primul loc, fiind unul dintre cele mai importante centre care au rămas pînă azi, din întregul Imperiu Roman. Așezată la jumătatea celui mai scurt drum prin deșert dintre Mesopotamia și țărmul Mării Mediterane, Palmira, cunoscută încă din secolul al XIX-lea i.e.n. sub numele de Tadmor, începe să se dezvolte masiv în secolul I i.e.n., în epoca cuceririi ei de către romani, cînd devine o mare metropolă comercială. Treptat, ea va prelua controlul asupra legăturilor de comunicație dintre Orient și Occident. Ceva mai tîrziu, în secolul I e.n., împăratul Hadrian îi acordă privilegiul de oraș liber, ceea ce îi va permite să devină nu numai un mare centru în viața Orientului, dar și capitala părții de răsărit a Imperiului Roman. În secolul al III-lea, cînd Imperiul Roman dădea semne vizibile de slăbire, luptele interne și invaziile au provocat destrămarea organizării statale. În imperiu încep să apară împărați locali ai unor provincii. O dinastie locală apare și la Palmira, care va cunoaște o mare glorie în timpul „augustei" Zenobia. Aceasta va rupe dependența de Roma și va inspira palmirezilor pofte de mărire, cucerind Egiptul și Asia Mică. Legiunile lui Aurelian, retrase din Dacia în 271, vor zdrobi armatele reginei Zenobia.

Destinele ulterioare ale orașului, ca fortăreață în sistemul de apărare al lui Dioclețian, apoi al bizantinilor și, în sfîrșit, ca oraș arab sînt numai trepte succesive ale decăderii sale. Vestigiile Palmirei, așa cum se prezintă ele azi, întrec prin grandoare multe din cele pe care civilizația romană le-a lăsat moștenire umanității. Templele, amfiteatrele, palatele, termele, coloanele întinse pe distanțe de kilometri i-au atras pe bună dreptate renumele de „Diamant al deșertului". Înmănunchind influențele arhitecturii elenistice și romane cu elemente de tradiție locală, aici, în inima deșertului răsăritean al Siriei, în mijlocul unei oaze alimentate de bogate izvoare, Palmira vorbește lumii de azi despre trecutul îndepărtat al Siriei.

Perioada începuturilor creștinismului a lăsat Siriei nenumărate biserici creștine. Mai ales după ce Constantin cel Mare a dat edictul de toleranță (în anul 313), pe întreg teritoriul țării apar nenumărate lăcașuri de cult, Siria devenind unul dintre principalele centre ale creștinismului. Dintre ele, cele mai importante sînt : imensa biserică de la Kallat Seman, unde își alesese, la începutul secolului al V-lea, loc de veghe, în vîrful unui stîlp, vestitul ascet al acestui ținut, Simion, numit pe atunci Simion Stîlpnicul ; biserica Sfîntul Sergiu, din Rusafa, ridicată în memoria unui soldat roman care a murit ca martir pentru apărarea creștinismului ; biserica Sfîntul Gheorghe, de la Ezra, vechi lăcaș creștin ridicat în anul 514 și rămas pînă azi în funcțiune.

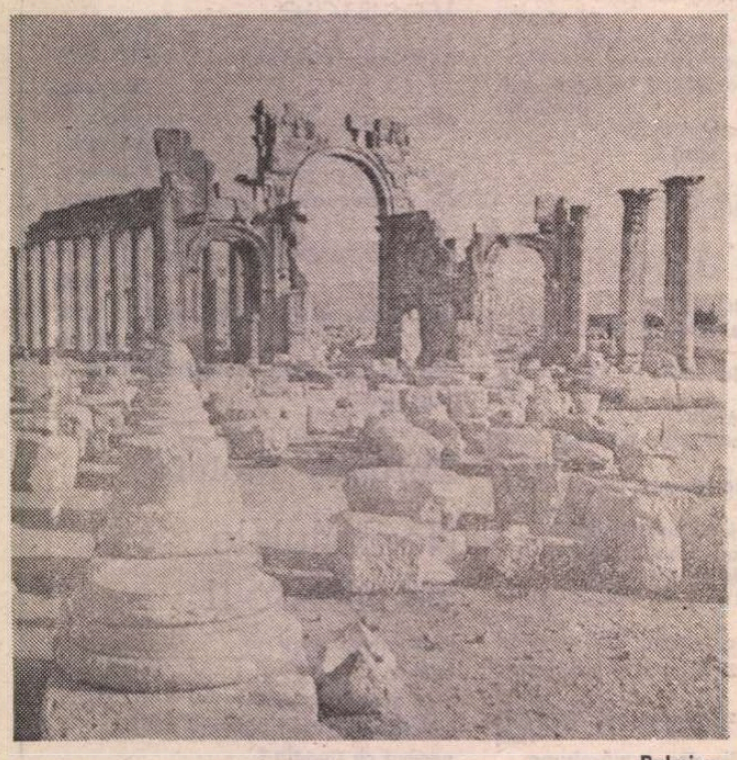
Dintre multiplele edificii islamice, ale căror turnuri anunță de departe apropierea localităților în care se află, să amintim Moscheea Omeyazilor din Damasc, ridicată în secolul al VIII-lea. Ea păstrează și azi toate caracteristicile originale, fiind considerată, ca mărime și frumusețe, al doilea monument al lumii islamice, după moscheea din Mecca.

PESTE aceste civilizații diverse, care s-au format în decursul multor milenii, poporul sirian realizează azi o nouă civilizație, în întregime pentru sine. Străvechile sale orașe — Damasc, Alep, Homs, Tartus, Latakia, Hama — cunosc acum o dezvoltare modernă, în spiritul marilor tradiții păstrate cu atîta grijă prin timp. Orașe albe, ridicate din piatră, ele par o continuare firească a vechilor edificii. Acolo unde cerințele vieții impun dezvoltări industriale moderne, acestea se fac cu grija cuvenită, de regulă în afara orașelor, și contribuie la varietatea urbanistică. În agricultură, în industrie, în construcții, în învățămînt și cultură se simte pulsul Siriei contemporane. Revoluția din 1963 și mișcarea de redresare inițiată de președintele Hafez Al Assad în 1970 au jalonat drumurile unei intense modernizări a tuturor structurilor vieții economico-sociale. Este locul să amintim că în multe din localitățile Siriei de azi se simte efectul fructuoasei colaborări româno-siriene. La Sheik Said (10 km distanță de Alep) se află în construcție finală o mare fabrică de ciment, cea mai mare din întregul Orient Mijlociu, cu utilaje produse în întregime de industria românească. La Banias, pe malul Mediteranei, este, de asemenea, gata cea mai importantă construcție a Siriei moderne — o rafinărie de petrol cu o capacitate de 6 milioane tone anual, construită în întregime de țara noastră. Marea uzină de superfosfați din apropierea orașului Homs, irigațiile de pe Valea Eufratului, exploatările de fosfați de la Kneiffis, prospectările din zona Hassake — se fac, de asemenea, în cooperare cu țara noastră.

În centrele urbane ca și în cele rurale, în zona mediteraneană ca și în cea montană, în cîmpii și chiar în întinderile deșerturilor, Siria de azi construiește o nouă civilizație care completează în mod fericit marile sale comori milenare.

George Radu

Damasc — Moscheea Omeyazilor



Palmira

Sport

Sarea a urcat în gura fîntînii...

■ ...și-n sfîrșit lumea și-a dat seama că apa de mult nu mai era bună nici de băut, nici de spălat. Ceea ce unii văd și spun de ani de zile, alții zăresc abia acum și se reped s-arunce barda pe lespezi ca să scoată scîntei. Înșelați pînă la extaz de vorbele lui Ștefan Covaci (după ce-a încîlcit treburile cum nici vîntul negru, care aduce vărsat, n-ar fi putut s-o facă, el l-a împins în primul plan pe Cernăianu), mulți au crezut și au scris că echipa națională de fotbal a încăput pe marile fluvii. Și ani de zile, trăind într-o țară a ficțiunii, ei au umplut hotarele speranței cu minciuni. Unii, foarte puțini, de bună credință, alții din frică, din lașitate sau din interes. Fapt sigur e că presa de specialitate s-a trezit la viață în ajunul marilor bătălii pentru Mundialul spaniol, cînd nu mai e nimic de făcut, sau aproape nimic. Ca să nu se spună că, adăpostit într-o insulă nebîntuită de prea mari furtuni, scot cuțitul și-l arunc la întîmplare, vă rog să revedeți ce scria ziarul „Sportul" despre turneul din Brazilia, efectuat astă iarnă, cum cînta ei victoriile obținute în fața unor echipe pe care America latină, chiar în beția carnavalului, nu le-ar primi la porțile stadioanelor. Covaci și colaboratorii lui ne-au golit mintea, ani în șir, de cuvintele rezemate pe minie, spunîndu-ne după fiecare eșec (și cîte n-au fost !) : ce vreți, știa sîntem, n-avem jucători de clasă, nu sîntem născuți pentru fotbal.

EI BINE, după meciul Craiova—F.C. Baia Mare, la fel de frumos, dacă nu și mai frumos, ca o partidă între mari echipe germane, spaniole sau engleze, adevărul se luminează în poarta celor ce-au susținut totdeauna că avem jucători buni și foarte buni care să alcătuiască o reprezentativă națională, dar ei sînt duși în prăpastie de o federație de paie și de niște antrenori puși pe învîrteală, nepricepuți, ignoranți, gata să ia gîtul prin pîră și atac în haită celor ce îndrăznesc să le arate că sînt buni de legat cu aceeași funie și de aruncat pe gîrlă și că n-au ce căuta în veci de veci la conducerea echipei naționale.

Am văzut jucători buni la Universitatea Cluj — miracolul redeșteptării acestei echipe trebuie să le dea coșmaruri conducătorilor clubului Olimpia Satu Mare —, la Sport Club Bacău, la F.C. Brașov, la Corvinul, dacă vreți, ca să nu mai vorbim de tînăra gardă dinamovistă, dar antrenorii naționalei și federația sorb viespi cu trestia numai de pe tejgheaua mustăriilor unde-au stat rezemați cu coatele în toate toamnele. Obișnuința e cel mai ticălos mercenar — hu spunem noi : asta-i trupa, cu asta săpăm via !? — și de aceea cred că, în pofida rezultatelor scandaloase înregistrate în ultimele întîlniri internaționale și a violenței, dar judicioasei analize din ziarul „Sportul" (niciodată nu-i prea tîrziu) privind starea actuală a echipei naționale, nimic substanțial nu se va schimba în bine. Ar trebui zgîlțîite multe scaune căptușite cu catifea. Și cine-i ăla să se lase alungat cu vorbe ? Parcă-i aud pe oploșiții de la federație : cum ? să plece Ștefan Covaci ? păi, Covaci, tovarășii, a cîștigat Cupa intercontinentală, cu Ajax... E adevărat, răspund eu, dar a pierdut toate cărările cu echipa României, și pe mine asta mă interesează în primul rînd. De Ajax are cine să se îngrijească !

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 17, joi, 24 aprilie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

România literară

O POVESTIRE INEDITĂ de A. E. Baconsky
(Pagina 15)

SARTRE SAU PASIUNEA TOTALITĂȚII
(Pagina 21)

SCRISUL, CA IDENTITATE

DOVADA existenței și viabilității unui popor în istorie o constituie, printre alți factori, și literatura sa, modul cum a luat el act de împrejurările acestei existențe și ale realității înfruntate, transfigurîndu-le în poezie, în narația vorbită sau scrisă, în cronici și documente. Este teritoriul sacru, unic, inimitabil, imposibil de evaluat, indiferent de puterea etalonului, oricum supus vicisitudinilor. Numai el, cuvîntul scris sau transmis din gură în gură de-a lungul veacurilor, rezistă trecerii timpului și eroziunilor fatale. Aceasta, întrucît **Corpus**-ul acestor mărturii specifice, greu de prețuit și la care un popor se referă totdeauna în clipele decisive cînd el își apără sau își afirmă dreptul de a fi exprimă ceva mai presus de interesele individuale, imediate, ceva mai profund și, în orice caz, de mai întinsă semnificație adesea decît viețile ce apar și se sting în ritmul generațiilor. Nu este mai puțin adevărat că aceste interese superioare și această semnificație, acest înțeles mai larg decît poate să încapă într-o existență de om, decurg din însăși existența omului, potențată la maximum, de modul cum omul, conștient de trecerea sa prin lume și istorie, știe să dea, în mijlocul poporului în care trăiește, o expresie definitorie, exemplară, durabilă, faptelor de muncă, de inteligență, de civilizație materială și spirituală, precum și curajului de a apăra valorile create cu prețul multor jertfe.

Desigur, existența curentă poate fi plină de compromisuri provocate de dificultatea de a tranșa net o problemă sau alta. Desigur, oamenii nu sînt toți eroi, și ar fi neuman să se pretindă, în mod abstract, acest lucru. Filosofiile care au forțat noțiunea trecînd peste limitele firești ale omului, fie încercînd să-l exalte în mod fanatic, propunînd supraomul, fie să-l coboare sub minimul său de demnitate și de libertate, au eșuat în catastrofale înfrîngeri, lăsînd în urmă pete de întuneric, cu neputință de șters. Se va constata probabil în viitor, deși acest lucru se poate vedea de pe acum cu ochiul liber, că aceste perioade, sumbre, în care omul a fost nesocotit, într-un fel sau altul, sînt însoțite de o tristă, dezolantă penurie a creației, de o literatură săracă, neinteresantă, fără acces la public, și nu pentru că ar fi complicată sau greu de înțeles, ci pur și simplu fiindcă substanța ei falsă, convențională, înstrăinată de lume și de realitate, nu găsește în public, nu găsește în oameni, nu găsește în om, — în nici un om, necorupt, neviciat — nici cel mai mic ecou sau fior.

Atît de strînsă este legătura dintre drumul adevărat, în istorie, al unei națiuni și al inșilor ce o alcătuiesc, cu literatura creată, încît una o recomandă pe cealaltă, fără putință de a se produce vreo confuzie, într-o perfectă intersectare organică. Totdeauna operele mari, scrierile fundamentale au fost expresia vocației constructive a popoarelor, știut fiind că numai prin fapte de construcție se afirmă conștiința de sine a unei națiuni, identitatea sa în lume. Istoria culturii mărturisește, prin valorile sale de prim ordin, despre acest consens benefic, despre această organicitate a culturii cu năzuințele naționale, cu aspirațiile de pace și de edificare în toate planurile.

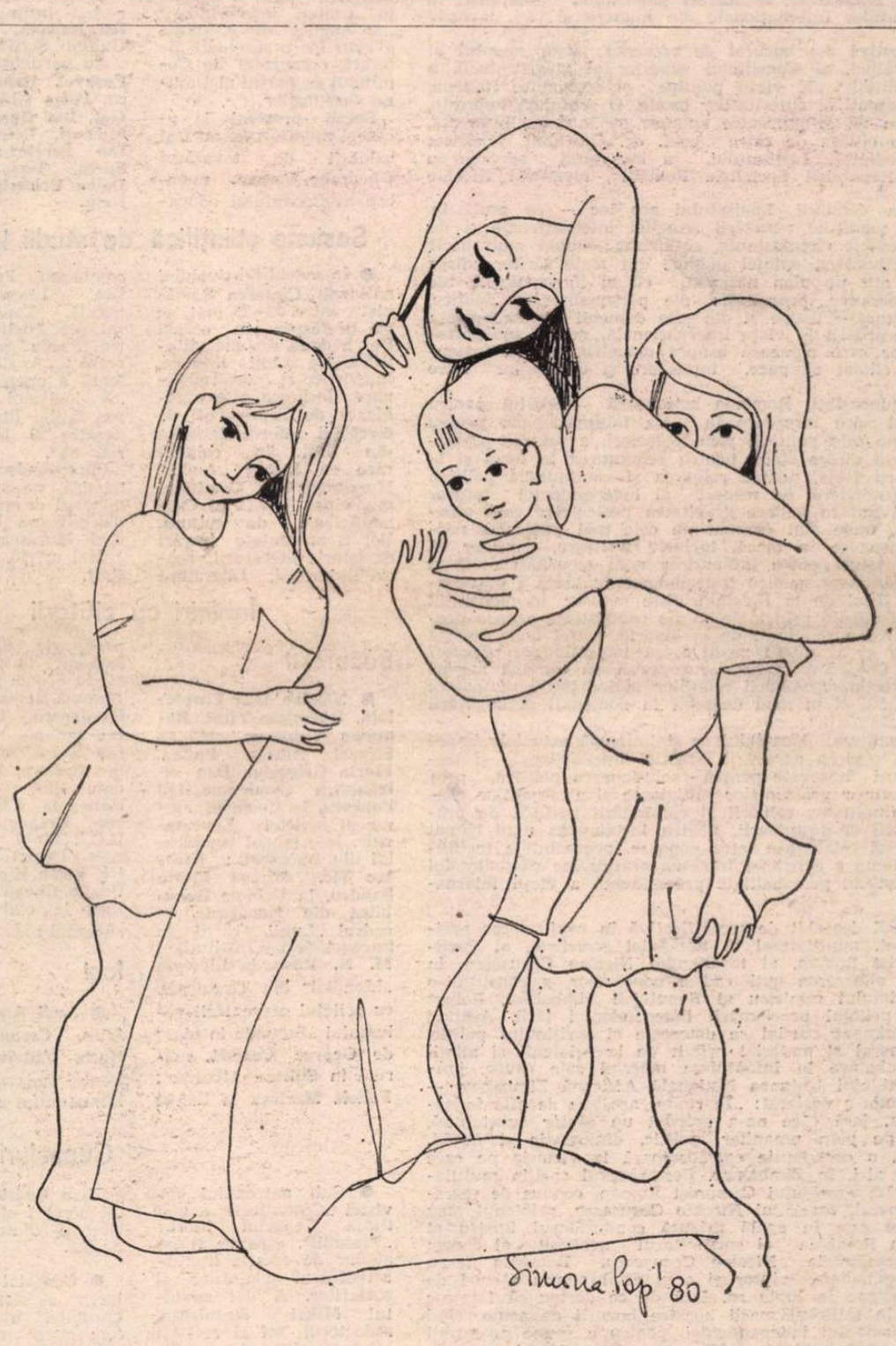
Literatura își asumă un rol de seamă în acest vast proces de construcție spirituală. Să ne gîndim la Arghezi sau Sadoveanu, ale căror centenare le sărbătorim în acest an și a căror literatură s-a contopit pînă la identitate cu specificul și cu geniul național inconfundabil al poporului român. Literatura-i suflet rupt din sufletul național.

Este datul poeziei, este datul prozei, este datul tuturor gesturilor și actelor ce compun o literatură vrednică de poporul ce o naște de a căpăta, în timp, această dimensiune generoasă, uneori cu prețul unor mari eforturi și al unor necunoscute suferințe, tăcute, stăpînite, spre a lăsa să răsune pentru toți, clar și neumbrit, glasul bucuriei obștești. Este, în același timp cu această sacră datorie, îndeplinită, a scrisului, și o datorie a societății de a recunoaște și de a găsi permanent echivalențele potrivite frontului global pe care-l reprezintă literatura în mers.

Se poate vorbi, fără nici o urmă de exagerare, de imensa deschidere, tematică, adusă literaturii în ultimii cincisprezece ani ai României Socialiste. Succesul, răsunător, estetic și de conținut, al cărților apărute în această perioadă, atît de fecundă, meritată studii, și nu numai critice, — ele vor capta, desigur, și interesul sociologilor. Trăim într-un moment de intensitate a scrisului și a conștiinței scriitoricești.

Este unul din efectele spectaculoase ale „noii calități" pe care documentele Congresului al XII-lea o supun atenției tuturor domeniilor de activitate, în perspectiva viitorului, spre mai binele și spre manifestarea deplină a tuturor energiilor țării.

„România literară"



PACE OMENIRII ! – desen de **Simona Pop**

SEMNE

Respir, respir,
Cum stau cu ochii-nchiși,
Simt stelele-ascuțite prin pleoape
Scriindu-mi pe retină semne moi
Ca peștii morți pe luciul unei ape.
Se-ntîmplă ca în vis — respir, respir,
Bolta de sticlă groasă dă să crape
Cînd sîngele luceferilor înghețat
Se umflă-n ea și nu îl mai încape ;

Și-atunci lumina scîrțîie prelung,
Ca un pietriș sub botul unei sape,
Și pașii tăi îndepărtîndu-se răsună
Cu dangăt surd de clopote sub ape
Înaintînd atît de transparente
Că nu se văd *aproape, mai aproape ;*
Se-ntîmplă ca în vis — respir, respir
Cleștarul care vine să mă-ngroape.

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimişianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru reluarea şi continuarea politicii de pace şi destindere, de respect al independenţei tuturor popoarelor

INSTITUTUL DE RELAŢII INTERNAŢIONALE din Roma a împlinit recent 15 ani de la înfiinţarea sa. Cu prilejul acestei aniversări a avut loc o sesiune jubiliară în localitatea Angera, din regiunea Lombardia, la lucrări participînd specialişti în domeniul relaţiilor internaţionale din numeroase ţări, inclusiv România.

Sesiunea festivă s-a bucurat de prezenţa unor membri ai guvernului italian, ai Consiliului superior al magistraturii, a unor personalităţi ale vieţii politice şi economice italiene, ca şi reprezentanţi ai autorităţilor locale. O profundă impresie, manifestată în vii şi puternice aplauze de întreaga asistenţă, a constituit-o citirea de către prof. dr. Giovanni Battista Bonelli, preşedintele Institutului, a Mesajului adresat de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

„Aniversarea fondării Institutului are loc — se arată în Mesaj — în condiţiile agravării situaţiei internaţionale şi de aceea, în actualele circumstanţe, se impun — mai mult decît oricînd — activizarea opiniei publice din toate ţările, unirea eforturilor, atît pe plan naţional, cît şi internaţional, ale forţelor democratice, progresiste, ale personalităţilor politice, ştiinţifice, cultural-artistice şi din alte domenii pentru oprirea accentuării încordării în viaţa internaţională, pentru îndepărtarea pericolelor care planează asupra omenirii, pentru instaurarea unui climat de pace, înţelegere şi colaborare între popoare.

Aşa cum cunoaşteţi, România acţionează neabătut pentru a opri cursul spre încordare în viaţa internaţională, pentru soluţionarea pe cale politică, prin negocieri, a tuturor problemelor litigioase dintre state, pentru renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa, pentru reluarea şi continuarea politicii de pace şi destindere, de respect al independenţei tuturor popoarelor. Avînd în vedere gravitatea pericolelor care ameninţă Europa, unde sînt concentrate cele mai puternice mijloace de distrugere în masă, inclusiv nucleare, consider că trebuie făcut totul pentru înfăptuirea unei securităţi reale şi durabile pe continent, pentru transpunerea în viaţă a prevederilor Actului final de la Helsinki. Este necesar, în momentul de faţă, ca eforturile principale să fie concentrate asupra pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid, astfel încît aceasta să se încheie cu rezultate pozitive, să impulsioneze procesul declanşat de Conferinţa general-europeană, să convină măsuri eficace în direcţia dezvoltării relaţiilor dintre ţările semnatare ale actului final, şi în mod deosebit în domeniul dezangajării militare şi dezarmării."

Reliefînd conţinutul Mesajului ce sintetizează actualele imperative pentru oprirea agravării situaţiei internaţionale şi trecerea la măsuri adecvate pentru soluţionarea politică, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase şi a situaţiilor conflictuale, în finalitatea reluării şi continuării politicii de promovare a păcii şi destinderii, pentru instaurarea unui climat de înţelegere şi colaborare între popoare, preşedintele Institutului de la Roma a exprimat întreaga gratitudine preşedintelui Nicolae Ceauşescu, personalitate proeminentă a vieţii internaţionale.

O EXPRESIE deosebit de semnificativă în confirmarea sprijinului concret, multilateral al României socialiste, al Partidului Comunist Român, al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în lupta pentru eliberarea naţională a popoarelor, a constituit-o declaraţia primului ministru al Republicii Zimbabwe, Robert Mugabe, cu prilejul proclamării independenţei ţării. Arătînd că acest eveniment crucial se datoreşte şi sprijinului politic, diplomatic, moral şi material primit de la prietenii şi aliaţii poporului zimbabwe în înfăptuirea măreţei sale cauze, preşedintele Partidului Uniunea Naţională Africană Zimbabwe — Frontul Patriotic a declarat: „În rîndul acestora se află îndeosebi România, ţară care ne-a acordat un ajutor substanţial, materializat pe plan umanitar, politic, diplomatic şi moral. Este, aceasta, o contribuţie extraordinară la victoria pe care am obţinut-o aici, în Zimbabwe. Permanentul sprijin multilateral îl datorăm Partidului Comunist Român, condus de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prietenul meu apropiat, care este în egală măsură conducătorul ilustru al revoluţiei din România şi sprijinitorul neobosit al cauzei noastre. Preşedintele Nicolae Ceauşescu, România ne-au acordat în permanenţă ajutor şi s-au aflat mereu alături de poporul zimbabwe în lupta sa. Iată de ce doresc să folosesc acest prilej, în mijlocul marii noastre bucurii de acum, cînd sărbătorim momentul independenţei, pentru a spune poporului român şi conducătorului său: «Vă mulţumim, prieteni, vă mulţumim, tovarăşi de luptă! Aţi înfăptuit o operă minunată! Victoria noastră este o victorie comună, pe care trebuie să o trăim împreună!»".

PROCLAMAREA independenţei statului Zimbabwe a fost salutată şi în cadrul întîlnirii, din ziua de 18 aprilie, dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Felipe Gonzales, secretar general al Partidului Socialist Muncitoresc Spaniol, — evenimentul fiind considerat ca o contribuţie de seamă la cauza generală a păcii şi destinderii internaţionale, apreciindu-se, totodată, că această importantă victorie reprezintă o expresie elocventă a dorinţei şi posibilităţii popoarelor de a-şi cuceri dreptul la o existenţă liberă şi demnă, de a-şi hotărî singure destinul.

Schimbul de vederi în probleme internaţionale a pus în evidenţă îngrijorarea celor două partide faţă de deteriorarea situaţiei din lume, care pune în pericol politica de destindere, pacea, independenţa şi securitatea popoarelor. Pornind de la faptul că pe continentul nostru s-au acumulat o serie de probleme nerezolvate, că aici sînt concentrate puternice forţe armate şi o cantitate impresionantă de armament care pun în pericol pacea şi securitatea, liniştea Europei şi a întregii planete, secretarul general al Partidului Comunist Român şi secretarul general al Partidului Socialist Muncitoresc Spaniol au reliefat însemnătatea deosebită a pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din acest an, care să dea un nou şi puternic impuls înfăptuirii ca un tot unitar a Actului final de la Helsinki.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Felipe Gonzales au subliniat că pacea şi securitatea internaţională reclamă soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a litigiilor dintre state, a stărilor conflictuale din diferite zone ale lumii, excluzîndu-se cu desăvîrşire folosirea forţei sau ameninţarea cu forţa, precum şi orice presiuni politice, diplomatice sau militare care să afecteze independenţa şi suveranitatea statelor.

Cronicar

Masă rotundă

● În cadrul „Zilelor culturii R.F. Germania" a avut loc, luni, 21 aprilie a.c., la Casa Scriitorilor, o masă rotundă cu tema „Probleme actuale ale literaturii din R.S. România şi R.F. Germania".

În deschiderea lucrărilor au luat cuvîntul **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Michael Jovy**, ambasadorul R.F.G. la Bucureşti.

La discuţii au luat parte: **Franz Storch**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Nina Cassian, Mihai Isbăşescu, Anemone Latzina, Radu Lupan** şi **Platon Padău.**

Din partea germană au participat: **Herbert Rosendorfer, Barbara König, Mathias Schröder, Helmuth Zöpel** şi **Godchard Schramm.**

Şezătoare literară la Întreprinderea „23 August"

● Cu ocazia deschiderii „Decadei cărţii beletristice" în cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", luni, 21 aprilie, la Clubul Întreprinderii „23 August" din Capitală a avut loc o şezătoare literară organizată de Comitetul de partid al Uniunii Scriitorilor.

Poeţii prezenţi la această manifestare au fost salutaţi de tovarăşul **Gheorghe Corcan**, membru al Consiliului educaţiei politice şi activităţii culturale de pe lîngă Comitetul sindicatului Întreprinderii „23 August".

Despre semnificaţia acestei întîlniri a vorbit **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Au participat **Traian T. Coşovei, Daniela Crăsnaru, Petre Ghelmez, Petre Got, Ion Horea, Dumitru Milescu, Petru Romoşan, Ion Serebreanu, Eugen Suciu, Victor Tulbure, Doina Uricariu** şi **Liliana Ursu.**

Sesiune ştiinţifică de studii literare

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", între 23—25 mai, se va desfăşura în oraşul Dej a doua sesiune ştiinţifică de studii literare, lingvistice şi interdisciplinare. Sesiunea este organizată de Seminarul de cercetări interdisciplinare din Dej în colaborare cu Liceul „Andrei Mureşeanu", Comitetul municipal U.T.C. şi Casa municipală de cultură. Vor fi prezentate lucrări de Istoria literaturii, Teoria literaturii, Literatură comparată, Folklor, Estetică, Lingvistică generală, Toponimie, Semiotică, Poetică etc. Printre temele propuse figurează: „Analiza plurivalentă a operei literare", „Neologismul şi cultivarea limbii literare", „Generaţia '80 în literatura română".

Corespondenţa poate fi trimisă pe adresa: „Seminarul de cercetări interdisciplinare, Liceul „Andrei Mureşeanu", strada 1 Mai nr. 10, Dej, judeţul Cluj.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Nicolae Dan Fruntelată, Gheorghe Pituţ, Romulus Vulpescu, Mircea Stincel, Adrian Pintea, Florin Grigoriu, Dan Alexandru Condeescu, Ion Popescu,** la Cenaclul literar al revistei „Luceafărul", la Ateneul tineretului din Bucureşti; **Nicolae Ţic, Mircea Florin Şandru,** la Uzinele Republica din Bucureşti, în cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii"; **M. N. Rusu,** la Librăria „Mondial" din Tîrgovişte, cu prilejul prezentării volumului „Secunda în plus" de **George Coandă**, apărută în Editura Albatros; **Felicia Marinca** la Liceul pedagogic, Şcoala generală nr. 10 din Tulcea şi la Şcoala generală din comuna Beidaut; **Valeriu Gorunescu, Ioan Costea, Ion Potopin, Ion C. Ştefan** la Căminul cultural din comuna Fundeni, judeţul Ilfov; **Virgil Carianopol, Adrian Cernescu, Dragoş Vicol,** la U.C.E.C.O.M. din Bucureşti; **Daniel Drăgan, Ion Itu, Petru Homoceanul, V. Copilu-Cheatră, M. N. Rusu** la clubul uzinelor „Steagul roşu" din Braşov.

Iaşi

● **Andi Andrieş, Vasile Filip, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru,** la Inspectoratul judeţean Vaslui al Ministerului de Interne.

Cenacluri literare

Şerban Codrin a prezentat actul I al unei piese istorice dintr-o trilogie dacică.

● Cenaclul „Ion Minulescu" al sectorului 2 al Capitalei a iniţiat, în colaborare cu Cenaclul „Tudor Vianu" din sectorul 1, la Şcoala generală nr. 71, o şezătoare literară cu prilejul împlinirii a 36 de ani de la moartea lui Ion Minulescu. Au participat: **Mioara Minulescu,** fiica poetului, **Al. Gheorghiu Pogoneşti, Ion G. Pană, Dinu Roco, Ionel Protopopescu, Teodora Bondoc-Petruţ, Gheorghe Onea, Teodor Oprea, Petre Protopopescu, Adrian Iliescu, Mihaela Orăscu, Victor Zarghievici, Delia Zugravu.**

● Cenaclul de literatură idiş „Iţic Manger" a organizat, la Teatrul Evreesc de Stat din Bucureşti, un matineu literar în cadrul căruia **N. Goldenstein** a prezentat volumele „Femei singure" de **Relly Blei** şi „Toamnă cu soare" de **Vladimir Tamburu,** — apărute în Editura Kriterion. Au citit din lucrările lor **Relly Blei, N. Goldenstein** şi **Vladimir Tamburu.** Actriţa **Tricy Abramovici** a recitat balade de I. Manger.

● Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat la Spitalul „Victor Babeş" şi la Studioul de literatură al Teatrului „Ion Creangă" din Capitală, simpozioanele „Estetica militantă" şi „Literatură şi eveniment istoric". Au participat: **Ion Potopin, Valentin Deşliu, Constantin Stihi-Boos, Petre Paulescu, Pan Vizirescu, Marta Cuibuş, Ion Dianu, Mihai Niculescu, Valeria Deleanu, Marilena Şerban, Florin Munteanu, Florian Saioc, Dumitru Nestorescu.** De asemenea, cu prilejul unei întîlniri a bibliotecarilor din municipiul Bucureşti, la Consiliul Municipal al Sindicatelor, Cenaclul literar „G. Călinescu" a organizat un simpozion cu tema „Medicină şi literatură", în cadrul căruia au fost prezentate lucrări datorate unor scriitori medici — V. Voiculescu, Ion Biberi, Dan Tărchilă, Augustin Buzura, Petre Vancea. Au luat cuvîntul **Nicolae Neagu, Camelia Munteanu, Vasile Virgiliu Mihai, Ion Potopin.**

În spiritul colaborării

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a fost primit **Aziz Nesin,** preşedintele Sindicatului scriitorilor din Turcia, care ne vizitează ţara. Au participat: **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte, **George Bălăiţă,** secretar.

● Au plecat la Varşovia **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Nicu Filip** şi **Dumitru Butuşină** pentru a participa la un simpozion organizat de „Societatea drepturilor de autor" din R. P. Polonă.

● Ne vizitează ţara **Marie Kavkova,** traducătoare de literatură română din R. S. Cehoslovacia, sosită la invitaţia Uniunii Scriitorilor, şi **Kazimierz Kozniewski,** din Republica Populară Polonă, sosit în cadrul Înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă.

Revista de cultură cu public „Agora"

● Consiliul educaţiei şi culturii socialiste al oraşului Brad a organizat, în colaborare cu Cenaclul „Ecou românesc", a şasea ediţie specială a revistei de cultură cu public „Agora". Manifestarea a avut loc în sala Întreprinderii „Suveica" din Şoseaua Colentina, Bucureşti. Programul a cuprins o serie de expuneri, între care: Cartea de proză — „Fascinaţie", de Laurentiu Fulga; „Din lirica lui Aron Cotruş", «Viaţa monografiilor — André Maurois — „Lelia"». — „Linie de teatru — Mihail Sebastian — «Steaua fără nume»", „Revista revistelor". Au fost invitaţi să participe **Tiberiu Vanca, Ionel Golcea, Mihaela Stoianovici, Felicia Neag, Stela Stănescu, Radu Bărbulescu, Ana Maria Stoica, Aurelia Tatomir, Traian Bozdoc, Lucian Bumbea, Georgeta Bodiciu.** Paginile revistei au propus o analiză a unor opere literare şi o imagine a evenimentelor din domeniul artelor.

SEMNAL

● **Al. Piru — MARGINALIA.** „Marii critici intră în sfera permanenţelor unei culturi" — consideră autorul în aceste eseuri referitoare la valorile perene ale literaturii noastre. **(Editura Eminescu, 376 p., 8 lei).**

● **Constantin Coroiu — DIALOGURI LITERARE.** Volumul, continuînd pe cel din 1976, reuneşte nouăsprezece convorbiri cu personalităţi ale literaturii noastre contemporane. **(Editura Eminescu, 224 p., 7,75 lei).**

● **Constanţa Trifu — PRESA UMORISTICĂ DE ALTĂDATĂ. II.** Volumul radiografiază presa de şarjă dintre anul apariţiei „Moftului român", 1893, şi pînă în preajma anului 1918. **(Editura Minerva, 280 p., 10 lei).**

● **Constantin Mateescu — CÎINELE ANDALUZ.** Al zecelea volum de nuvele al autorului (ai căror eroi sînt tineri ai zilelor noastre) şi a şaptesprezecea apariţie editorială (romane, teatru, eseuri). **(Editura Eminescu, 184, p., 6,75 lei).**

● **Lucia Negoiţă — DUMINICĂ SPRE LUNI.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Vestea, Calea vulturului** şi **Stop-cadru. (Editura Eminescu, 112 p., 7 lei).**

● **Ion Lotreanu — TEME ŞI VARIAŢIUNI.** Culegerea de versuri cuprinde, după împărţirea poetului, cinci **Teme** şi treizeci de **Variaţiuni. (Editura Cartea Românească, 82 p., 5,50 lei).**

● **Vartan Arachelian — TOAMNA PĂTIMIRII NOASTRE.** Împărţită în părţile **Moartea ultimelor iluzii, La arme, Toamna pătimirii noastre, Calvarul,** „evocarea istorică" recent apărută se referă la primele 140 de zile ale războiului de întregire. **(Editura Eminescu, 508 p., 14,50 lei).**

● **Ion Lilă — CU PIEPTUL ÎN BĂTAIA VÎNTULUI.** Romanul stă sub un motto din N. Iorga. „Pentru fiecare om e un drum către fericire: acela pe care e chemat să meargă. Cei mai mulţi nu-l găsesc niciodată. Cei cuminţi încearcă pînă la moarte. Cei mai proşti se trintesc la pămînt şi plîng că sînt nenorociţi" **(Editura Eminescu, 272 p., 7,75 lei).**

● **Constantin Voiculescu — MĂRUL DOMNESC.** Al doilea volum de versuri al autorului. **(Editura Cartea Românească, 62 p., 4,75 lei).**

● **Lucian Emandi — ÎMBLÎNZITORUL DE TAINE.** După volumul **Lumina inimii,** autorul publică această plachetă prezentată de Ovidiu Papadima. **(Editura Facla, 46 p., 5 lei).**

● **Virgil Mihai — SIGHIŞOARA, SUEDIA ŞI ALTE STĂRI DE SPIRIT.** Al doilea volum al poetului însoţit de o prezentare semnată de Mircea Iorgulescu. **(Editura Albatros, 66 p., 3,75 lei).**

● **Jan Urban Jarník — CORESPONDENŢĂ.** Epistolariul celebrului romanist ceh, prieten devotat al culturii române, apare sub îngrijirea lui Tr. Ionescu-Nişcov, în utila colecţie „Documente literare". **(Editura Minerva, XVIII + 396 p., 18,50 lei).**

● **Joseph Conrad — PALATUL LUI ALMAYER.** În traducerea (inclusiv prefaţă şi tabel cronologic) lui Petre Solomon apare în „Biblioteca pentru toţi" primul roman — 1895 — şi nuvela **Pasagerul clandestin** ale celui considerat de George Sampson „cea mai remarcabilă figură din întreaga istorie a literaturii engleze". **(Editura Minerva, XLVI + 250 p., 5 lei).**

LECTOR

FLORI PENTRU PACE – pictură de **Mihai Rusu**

Întrebările vieţii – răspunsurile operei

NU PUŢINI au fost, în secolul nostru, acei scriitori, artişti, critici sau teoreticieni ai literaturii care au încercat să pună sub obroc ceea ce Pascal numea „odiosul eu". E adevărat că vehemenţa jansenistă a acestuia din urmă condamnă amorul propriu, viciul moral al eului închis în sine, incapabil să se depăşească, să se dăruiască. Mult mai tîrziu, o reacţiune antiromantică pe tărîmul literelor va încerca o similară mortificare a eului pe care romanticii îl exaltaseră, pe tărîm estetic. Poe, Baudelaire, Mallarmé sînt printre acei profeţi ai ascezei şi rigorilor estetice care au pretins o strictă disociere între eul preauman şi creaţia poetică. Ceea ce se cere acum poetului nu este altceva decît lepădarea de „odiosul eu". Dacă tînărul Goethe îşi transcende suferinţa scriind **Suferinţele tînărului Werther,** printr-o sublimare a eului, tînărul Rimbaud va încerca, scriind **Un anotimp în infern,** să anihileze acest eu, „bestia bătrînă".

Ceea ce nu înseamnă că, în opera adversarilor confesiunii, în creaţia acelora care au voit cu o metodică încăpăţînare să-şi pună preasubiectivele experienţe între paranteze, nu poate fi descoperit canalul prin care aceste experienţe comunică cu opera creată. Este adevărat că existenţa unui asemenea „cordon ombilical", a unei comunicări directe între trăirea personală a scriitorului sau a artistului şi creaţia sa, este negată de o parte din criticii şi teoreticienii contemporani ai literaturii. Faptul are mai multe explicaţii. Era firesc ca după „trăirismul", după apologia „autenticităţii", după diversele formule ale unei literaturi a „experienţei", practicate între cele două războaie, era firesc să urmeze estetic o reacţiune potrivnică oricărei manifestări a subiectivităţii, îndeosebi în roman. Îndeosebi anii 50 au fost marcaţi — în unele tendinţe ale „noii critici", ca şi ale „noului" roman francez — prin cele mai intransigente opoziţii la „iluzia subiectivităţii" a unei literaturi ce s-ar constitui prin proiecţia experienţelor personale ale scriitorului. O literatură care se vrea construcţie, o literatură care nu se vrea expresie, iată o poziţie programatică ce nu este nicidecum fără reproş.

Căci întrebarea nu este doar de ordin metodologic. Ea este mai profundă, ţinînd de statutul creaţiei şi al operei. Întrebarea simplă sună astfel : este oare cu putinţă o operă lipsită de orice contingenţă cu subiectivitatea autorului ei ? Şi dacă nu e cu putinţă, care este rolul subiectivităţii în economia operei ?

Coerenţa expresivă a unei opere literare nu este doar de ordin lingvistic, ci şi existenţial. Ea nu rezidă doar în coeziunea unui limbaj, ci şi în aceea a unei existenţe. Conştiinţa autorului (chiar dacă nu-l cunoaştem, cum e cazul cu Homer, ci doar îl presupunem) garantează această coeziune. Or, coerenţa unei opere nu apare doar în structura ei finită, ci în devenirea ei, în actul creator din care purcede. Acest act nu poate să aparţină decît unei subiectivităţi, iar subiectivitatea nu e identică cu eul transcendental al fenomenologilor, ci cu acela activ al unei conştiinţe semnificatoare. Astfel, între viaţa unui autor şi opera sa, legătura — chiar dacă nu este aceea directă, univocă şi imediată pe care o presupuneau vechile teorii ale creatorului-care-se-exprimă-pe-sine —, există, continuă, cu neputinţă de întrerupt. Desigur, Proust avea perfectă dreptate atunci cînd afirma, în **Contre Sainte-Beuve :** „O carte este produsul unui alt eu decît acela pe care-l manifestăm în obişnuinţele noastre, în societate, în viciile noastre". Dar acest „alt eu", ne aparţine tot nouă, în actul creaţiei.

ESTE o cale largă, lesnicioasă a pledoariei pentru o literatură al cărei autor se slujeşte de propriile-i trăiri, aceea a enumerării pildelor auguste ale scriitorilor ce şi-au proiectat experienţele în opera lor. Rebreanu zărind într-o dimineaţă transilvană un ţăran sărutînd un bulgăre de lut, sau Camil Petrescu sub explozia şrapnelelor, sau Dostoievski printre ocnaşii din „Casa morţilor", sau Gide sub palmierii din Biskra sînt fiinţe pe cît de reale, pe atît de legendare. Experienţele lor ar fi fost în orice caz demult uitate, dacă ei nu ne-ar fi lăsat ceea ce nu vreau să numesc transpoziţia acestor trăiri în cuvînt, ci corelatul verbal al acestor experienţe. Fără de cărţi, acele experienţe ar fi fost poate deşarte, fără de experienţe **Ion, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Amintiri din Casa morţilor** şi **Imoralistul** ar fi fost altfel, sau poate n-ar fi fost deloc.

Cu adevărat — orice scriitor o ştie — ai nevoie de altceva decît cuvîntul pentru a-ţi nutri cuvîntul, pentru a-l putea rosti, pentru a-i da fiinţă. Din jale se întrupează Electra, din jalea Electrei dar şi din a lui Sofocle, (sau, poate, din neputinţele sau din melancoliile lui Sofocle, căci raportul trăire-creaţie nu este nicidecum univoc şi direct proporţional). Desigur, tot atît de justificat putem afirma : din cuvinte se întrupează Electra. Din cuvintele tribului, desigur, dar şi din acelea ale lui Sofocle. De aceea, teoreticienii contemporani ai verbului n-au decît foarte parţial dreptate : limba ne face în aceeaşi măsură în care noi facem limba.

Edificiul formal al unei opere de artă este, aşadar, nutrit prin experienţele reale ale autorului ei — experienţele sale ca individ trăind în Cetate, trăind într-o limbă şi în universul unei epoci. S-ar putea pune întrebarea : dacă creaţia artistică nu se poate, în nici un chip, lipsi de aportul trăirilor personale ale creatorului, trebuie oare ca acesta să-şi dirijeze conştient lucrarea artistică spre asimilarea experienţelor sale de viaţă ? Cu alte cuvinte : dacă tot este o legătură fatală între viaţă şi operă, trebuie să dirijăm comunicarea dintre ele ? Desigur, lucrurile nu sînt simple pe acest tărîm al unei infinite variaţii de soluţii posibile. Dar, mărturisesc, socot că este întotdeauna superioară o atitudine conştientă, a celui care ştie şi vrea, în creaţia artistică, unei atitudini de pasivă acceptare a unui dat fatal. Proust ştia că-şi travesteşte trăirile, că deghizează şi proiectează realul în imaginar. Kafka o ştia tot atît de bine ca şi el. Şi Camil Petrescu, şi Blecher, şi G. Gălinescu.

De la autobiografia directă, prin confesiune, şi autoanaliză, pînă la ficţiunile parabolice care pornesc de la anumite date trăite. sînt multiple forme ale joncţiunii dintre viaţă şi literatură. În oricare dintre ele, însă, scriitorul încearcă să răspundă la nivelul operei întrebărilor care s-au pus vieţii sale. Şi întrebările acestea sînt numeroase şi grave într-un secol al necesarelor examene de conştiinţă ca şi al atîtor mutaţii în condiţia omului.

Nicolae Balotă

Columnă vie

Gîndul acesta
Pentru oameni
Şi pentru împlinire,
Fruct rodit
Din mugurii pomilor
Ce se lasă sorbiţi
De soare
Şi de primăvară
Înseamnă
Iubire.

Iubirea aceasta
Înălţată flamură
spre cer
Şi dăltuită columnă
vie
Pentru eternitate,
Precum anticii
Făureau din stîncă
Statui
Să rămînă veacurilor
Înseamnă
Omenie.

Iubirea pentru
oameni
Şi tot pentru ei
Omenia,
Şi nemurirea
Faptelor noastre
Durate-n granit,
CEAUŞESCU
înseamnă
Flacără înaltă
Arzînd pentru
semeni
În visele cărora
Şi visul lui
E topit.

Viorel Cozma

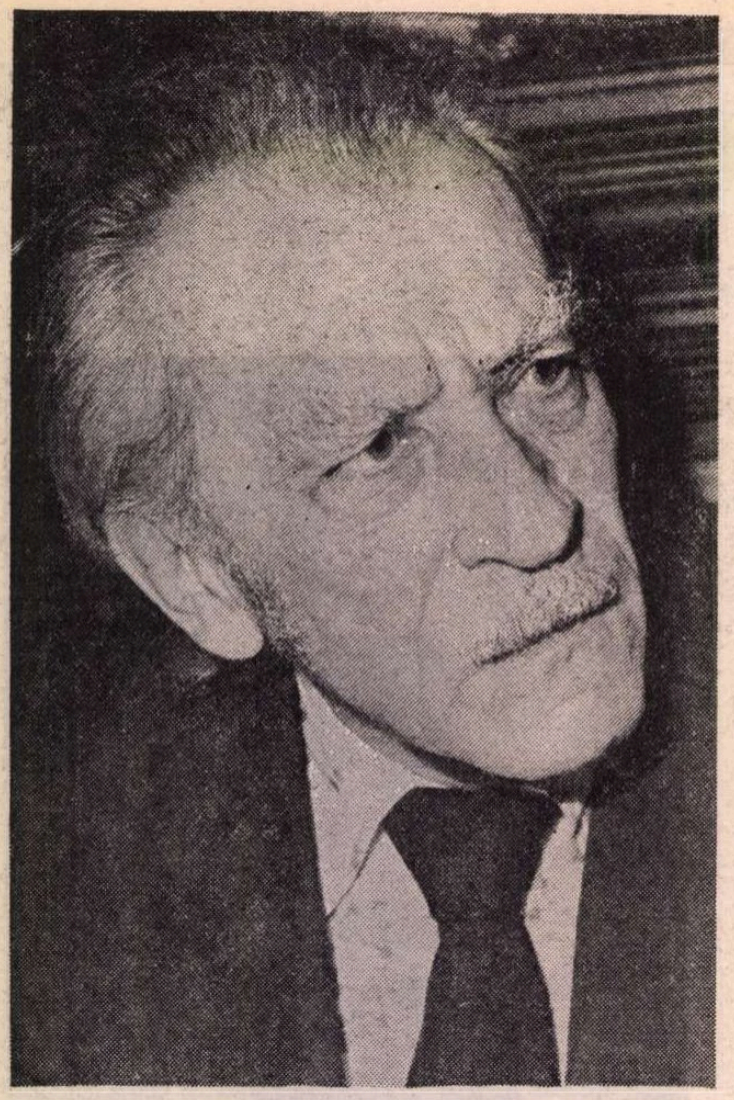
Patria

Iubire fascinantă
Din rădăcini migrînd,
Caldă înălţare, împurpurată
E-al României drum de aur
Cu trainice îndemnuri de partid.

Ca o pasăre născătoare de lumină
Ca însăşi lumina comorilor
Pe vatra străbună
E patria în Mai sub comunista zare .

Ion Vergu Dumitrescu

Eugen Jebeleanu și



Fotografie de Vasile Blendea

TRANSCRIINDU-ȘI imediat și fără fard trăirile intelectuale și emoționale, izbutind să fie în același timp simplu, sincer și autentic, Eugen Jebeleanu analizează în ciclul **Parabole civile** reacțiile umanului în zona de convergență a contradicțiilor neantagoniste, specifice societății contemporane. Cum poate exprima poezia incompatibilitățile existente în domeniul suprastructurii, în sferele moralei și ale conștiinței politice, păstrîndu-și neștirbit statutul existențial ? Aceleași întrebări i-au răspuns cu mijloace felurite Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Dumitru Popescu în **Rază de cobalt** ș.a. Eugen Jebeleanu infuzează versurilor o dublă gravitate semnificativă : îndemnul la solidaritate ideatică interferează cu sublinierea rolului intransigenței revoluționare în dezvăluirea și rezolvarea contradicțiilor prin stimularea efectelor pozitive ce sporesc capacitatea funcțională a elementelor sistemului social : „Cînd o să vină poate, vremea, / adună mîini, dar de la toți, // și-atunci abia, sorbind mînia / și sila cîtă-i pe pămînt, / grumazul tău să fie turnul / cuvintelor, de tine frînt, — // în urma căruia pe chipul / acestui glob s'auzi cum sună / o liniște dreptgrăitoare / ca marea — fără de minciună" **(Sugrumătorul).**

Afirmîndu-și hotărîrea de a fringe turnul goalelor cuvinte, proiecție metaforică a opoziției dintre vorbe și fapte, Eugen Jebeleanu își asumă implicit responsabilitatea intervenției factorului subiectiv în dinamica obiectivă a contradicțiilor.

Asemenea simboliștilor, credința poetului în poezie, în Verb, în catharsisul artei este adîncă. Eugen Jebeleanu sesizează mai profund și mai nuanțat pulsul autentic al societății, accentuînd prin revers implicarea în vîltoarea evenimentelor. Stimulii realității înconjurătoare declanșează ample ecouri și prelungi rezonanțe afective, cu deschideri spre eternul uman. Inima crestată asemenea unei butoniere, în care poetul așază în locul florii comune un stilou de aur **(Inima și heruvinul),** motivează intens participarea, pasiunea și sinceritatea, sentimente puternice și active, ce mobilizează întreaga energie a poetului. Sub acest aspect, **Parabolele civile** se subsumează unui statut simbolic. În științele matematice, parabola reprezintă imaginea ideală a perfecțiunii : îndreptîndu-se spre infinit într-o singură direcție ea sugerează constant omului necesitatea aderării la un ideal.

Personalitate angajată în istorie, poetul năzuiește la confundarea destinului său creator cu destinele epocii pe care o străbate. Ființa omenească, demonstra Marx — și îndeosebi poetul, adăugăm noi — se reflectă într-altă ființă ca în apele unei oglinzi, delimitîndu-și astfel propriul eu. Oglinda în care se contemplă Eugen Jebeleanu este colectivitatea națională și lumea de azi. În versurile sale se strînge esența epocii în care trăim, așa cum, în **Epiniki**-ile lui, Pindar avea sentimentul că se adresează întregului polis grecesc. Totodată, poetul se dorește glasul anonim, pierdut în vocile mulțimii. „Eu nu pot fi ucis. Sînt pretutindeni !", afirma în urmă cu două decenii în **Surîsul Hiroshimei.** Similară, ideea revine în poemul **Cînd nu vreau.** Sub aparența impasibilitate, poetul veghează „și cînd crezi / că sînt pe jumătate adormit, / o rază a lumii mele nevăzute / cu nevinovăție te contemplă... și te ucide".

Dintr-un real respect pentru semen și adevăr, Eugen Jebeleanu dezaprobă nedisimulat, în numele rațiunii, cortegiul slăbiciunilor omenești : „Ni-i frică să spunem că uneori sîntem nebuni, / că ne încîlcim într-o rețea circulară de ochi orbi [...] că mersul nostru repede și drept / este strîmb" **(Copiii veacului).** Însă adevărul, oricît de crud, prin modificările, îndreptările și ameliorările determinate rămîne mereu un factor de cunoaștere, de readaptare și progres. Găsim în **Hanibal** voința nestrămutată de a exprima oricare nuanță a sufletului, receptarea intensă a dramelor omului de azi, năzuința spre perfecțiune și o mai cuprinzătoare înțelegere a statutului ontologic al fragilei ființe umane. Aflat la vîrsta decisivelor acumulări ideatice, Eugen Jebeleanu își pune firesc întrebările de totdeauna ale marii literaturi : prin ce modalități se realizează în fapte și atitudini idealurile, principiile și categoriile etice ?, demonstrînd, în tradiția liricii filosofice argheziene, că emoția poetică se hrănește din nuanțele contradictorii ale realității, din virtuțile analogiilor nebănuite, din ambiguitățile spiritului.

Deschisă în același timp către subiect și obiect, conștiința de sine a poetului se întemeiază atît pe modelul eului, pe trăsăturile caracteriale native, cît și pe organizarea superioară a sinelui. Asemenea lui Eminescu din **Scrisori,** Eugen Jebeleanu vorbește în numele unui cod de semnificații afective și cognitive asumate, probate de întreaga sa activitate anterioară și conștient dirijate spre un ideal la care raportează aspirațiile și intențiile sale individuale. Memoria veghează ca suferințele trecute să nu se mai repete. A le uita, observa H. Marcuse, „înseamnă a uita și forțele care le-au produs, a le uita fără a le învinge".

Așa se explică de ce spectacolul lumii declanșează un tulburător impact psihologic, grefat pe o permanentă sfîșiere interioară. Și deodată, o epocă revoltă reînvie cu amărăciune romantică dincolo de imagini : „E lămurit. Mulți au vrut să fie bine / nu pentru noi, ci pentru toți, / și alții au vrut să aibă viețile line / doar pentru ei..." **(Firesc).** În contextul acesta, răsturnarea valorilor autentice devenea de la sine înțeleasă : **Fapt divers, Iov și frații, Raiul.** Poetul dezaprobă cuvîntul fără acoperire faptică, ideea ce zboară deasupra golului. În numele unei ipotetice „băuturi aprinse" întoarcem privirile de la nevoile stringente ale omului de astăzi **(Aquaforte),** uitînd că el rămîne „cel mai prețios capital" : „Să cumperi o pereche de ghete e uneori atît de greu / și rachetele siderale calcă pe lună atît de ușor" **(Revoluție științifică).**

Două serii de imagini se succed contrapunctic : de o parte forța exercitată fără rațiune, de cealaltă victima inevitabilă și numeroase poeme închid o gravă meditație asupra strînsei interdependențe dintre destinul omului ca personalitate distinctă și destinul celorlalți.

Perfectul acrobat, „cel care vinovat fiind, spune : «Vinovați sînteți voi »", se înrudește cu **Apostolul.** Amîndurora le este specifică o fină subiecție, figură de stil ce imprimă noblețe stilului și relief suplimentar ideilor. Poetul subordonează propozițiile interogative : „De ce fel de iubire de oameni îmi vorbești ?" ; „Iubești tu omul ?" și altele unor fraze expozitive ce închid un real umanism. Structurilor caracteriale amintite li se alătură „înecații / în apele jilțurilor cu ghiare de foc / și capete de lei" **(Mai sînt),** cei ce se străduiesc să sugrume zorile **(Fără necesitate),** centaurii frîngători de conștiințe, privighetorile care „sărutîndu-ne / ne-au scos ochii", insolite alegorii ale realului ce-și prelungesc aderențele adînc în somn **(Coșmar).**

Într-o asemenea atmosferă înflorește firesc delațiunea **(Convertiri),** iar celui ce n-a voit să se plece „pentru că fruntea lui era / boltă deasupra mocirlei", exprimîndu-și incorigibila credință în biruința luminii asupra întunericului, „îi tăiară, nu capul, / ci aripile de la picioare" **(Pedeapsă indulgentă).** Și pretutindeni răsună persuasiv vocea : „Ce frumos o să fii dacă te lași jumulit / de cascada penelor tale, vulture !" **(Niciodată).** Dar replica tăioasă : „Eu sînt mînerul balanței !" cade fără cruțare din perspectiva unei inflexibile probități caracterologice : „Să mint pe toți, mințindu-mă, / că am trăit nu printre semeni atîrnați de streang, / ci legănați de raze / în răcoroasele grădini ale / Semiramidei ?" **(Semiramis),** cu nestinsa încredințare că puritatea și adevărul vor fi inevitabil repuse în drepturi : „...o să ne mai vedeți, n-aveți nici o grijă, / nu se termină totul în acest veac" **(Supra).** Poetul însuși are foarte vie conștiința persistenței exemplului său în memoria viitoarelor generații. Coborînd cu fața „dreaptă și calmă" versantul muntelui către „lava umbrelor", își exprimă speranța găsirii unor vulcani meniți să încălzească mîinile sale „înghețînd încet" **(Cumpăna).**

Mitul cosmogonic

PROFUNDA înfiorare în fața realităților naționale se subsumează unei active și consecvente conștiințe planetare, unde întîlnirile eului poetic cu lumea îmbracă forma unei comunicări expresiv-simbolice, apte a fi receptată în medii eterogene.

Surîsul Hiroshimei, 1958, simfonie a tragismului de un „aspect faustian" (G. Călinescu), anunță pe claviaturile îndoliate ale unei orchestrații polifonice intrarea omenirii în era fisiunii nucleare. Însă poemul a fost indirect pregătit de **Lidice.** Acolo a explorat inițial Eugen Jebeleanu, cu mijloace artistice inedite în epocă, semnificațiile majore ale unui fapt tragic, inițiind cititorul prin relevări succesive în atmosfera realităților sumbre ale universului dezumanizat. Poezia se integra în atmosfera luptei pentru pace, temă considerată atunci de G. Lukács fenomenul opozițional esențial al contemporaneității.

În raport cu **Surîsul Hiroshimei, Lidice** rămîne o sonată modestă, dar similitudinile de substanță nu pot fi negate. Amîndouă poemele explorau valențele lirice ale mitului escatologic și cosmogonic. Tragedia din satul Lidice era ridicată în **Surîsul Hiroshimei** la dimensiunile unui virtual cataclism cosmic capabil a submina ordinea umanului. Involuntar sau cu bună știință, Eugen Jebeleanu intra cu siguranța poetului înnăscut în universul mitologic. Explozia atomică, concretizare a morții la proporții cosmice, declanșează incredibile mutații în structura lăuntrică a regnurilor. Văzduhul creează sîrie de cenușă, mineralul se dezintegrează în chinuri biologice, apele plesnesc asemenea unor artere, un sînge negru întunecă zarea și cerul în zadar își caută soarele. Totuși, sfîrșitul umanității, simbolizat de distrugerea Hiroshimei, era înțeles nu ca o regresiune în haos, ci ca o cosmogonie a viitorului potențial, ca o re-creație a lumii. Simbolului escatologic îi era opus „surîsul peste moarte", corolarul speranței, al vieții triumfătoare, renăscută din propria-i cenușă : „Eu nu pot fi ucis. Sînt pretutindeni / Cu toți cei care suferă și luptă / voi înălța cetatea din nou : / Înlănțuiți-mă, voi, brațe arse".

Conflagrația universală urmată de o nouă creație face parte, observa Mircea Eliade, din mitologia arhaică sau modernă a tuturor popoarelor Și **Surîsul Hiroshimei** rămîne, după romanul **Ultimul țărm** de Nevil Shute, întîia amplă piesă lirică ce transcende un eveniment marțial istoric într-un simbol universal „care zguduie pe cei ce dorm, dă auz celor surzi, ochi celor orbi" (Miguel Angel Asturias). Poet vizionar, Eugen Jebeleanu a sintetizat la nivel poetic dubla alternativă pusă de veacul nostru în fața contemporaneității : drumul spre neant sau calea către surîs !

În ansamblul operei lui Eugen Jebeleanu, **Surîsul Hiroshimei** constituie totodată lespedea de granit a unei noi etape lirice, distinct calitative. Poetul a renunțat la epicul pur din **Bălcescu** ori **În satul lui Sahia,** în favoarea unei sugestive realități sincopate, epurată de elementele nesemnificative. Planul narativ, alcătuit din cronologia reală a evenimentelor istorice, îndeplinește funcția de falsă narațiune. El servește drept suport organizării reacțiilor elementare în largi simboluri generalumane. Acest al doilea plan evoluează în fapt, oferindu-ne o fascinantă dialectică a unei conștiințe poetice efectiv angajate, ce se identifică cu aspirațiile comunității umane.

Surîsul Hiroshimei a avut o tonică înrîurire asupra întregii creații a poetului ce va evolua de acum încolo spre viitor permanent secondată de un plan de stabilă profunzime. După 1958, două vîrste interioare : una marcată de **Cîntece împotriva morții,** 1963, cealaltă de **Hanibal,** 1972, se conturează pregnant, procesul rămînînd însă deschis. Toate temele anterioare au fost reluate dintr-o perspectivă ideatică superioară și cu un spor estetic indiscutabil, lectura integrală dezvăluind existența unui program poetic latent, la care se raportează aspirațiile și intențiile individuale, continuu corelate cu atitudinea responsabilă față de cuvînt.

Liantul coagulator dintre percepție și conștiința timpului istoric îl constituie memoria care acumulează, stochează și sedimentează trăirile afective și experiența cognitivă. Tocmai de aceea, evocînd trecutul, poetul realizează implicit și distincția valorică dintre trecut și prezent. Semnificativă rămîne în acest sens arta poetică **Ceea ce nu se uită,** 1945, ce ar putea fi așezată drept motto la volumul **Cîntece împotriva morții.** Cu două decenii înainte, Eugen Jebeleanu își propunea, prin reactualizarea selectivă a experiențelor personale și social-istorice străbătute, să transforme memoria în izvor al poeziei : „...eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi, cu buze de cenușă, / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg în ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi..."

Însă Ceea ce nu se uită era mai mult un gînd poetic asupra unui program ce urma să se desăvîrșească în viitor, un pandant la **Cîntece împotriva morții.** Ce realizase în 1945 sub directa impresie a ororilor celei de a doua conflagrații mondiale se decantează și se restructurează în 1963 pe un nucleu motivațional complex al cărui element fundamental îl constituie capacitatea poetului de a exprima prin propriile-i trăiri spirituale năzuințele categoriale ale universalului.

Poemele toate sînt o sfidare adusă morții. Firește, experiența milenară a omenirii a inculcat omului știința inevitabilei stingeri fizice și fenomenul a constituit tema poeziei mari de totdeauna. Însă Eugen Jebeleanu protestează nu împotriva morții naturale, firesc acceptată, cu mai multă sau mai puțină anxietate, ci împotriva morții biologice sau spirituale ce înflorește fie declanșată de relațiile inechitabile de producție, fie determinată de cruzimea aproapelui, aspect ce îl va preocupa și pe Ion Caraion. Un succint **Prolog** sintetizează metaforic cauzele morții provocate : Tirania, Mizeria, Foamea, Meschinăria, Lăcomia, Invidia, Ipocrizia. Toate erodează viața, datul natural al ființei umane, ce nu ar trebui să înceteze de a exista decît tot printr-o extincție naturală !

În glasul poetului se suprapun vocile umanului : spaima celor ce au „ieșit, / c-un fosnet surd de groază prin / gîtlejele oribile-ale coșurilor / de crematorii", șoaptele suav distincte ale copiilor uciși, „suflarea ultimă" a bătrînilor „ce mergeau la moarte / bolnavi de inimă", în hohotele de rîs ale paznicilor. Iar în privirile sale se amalgamează chipurile asasinilor cu „plete-mpletite-n cozi de toate felurile, / ca rîurile cînd se-nvolburează..." ale nenumăratelor **fete asasinate (Ca să pot cînta).** Poetul

responsabilitatea cuvîntului poetic

vorbește în numele Omului, chemat să vegheze somnul omenirii, pentru a-i face fiecare zi mai luminoasă. Responsabilitatea rămîne covîrșitoare și simbolice sînt imaginile poemului **Morții aceștia :** „Ei mă resping cu fruntea lor / rece ca o lună care mă părăsește. / Ei mă resping cu dinții lor strînși. / Ei mă îndepărtează cu frigul / care-i păzește ca o nevăzută sabie". Aversiunea lor, motivează îndurerat poetul, este consecința unei indecizii comportamentale : „...nu am știut cum să-i apăr" ! **Confesiune** adaugă o argumentație suplimentară ideaticii cuprinse în **Ca să pot cînta.** Printr-o desfășurare procesuală ce reunește senzorialul cu logicul, în zona de convergență a subiectului cu realitatea înconjurătoare, trecutul este rememorat pe laturile negative : „pași desculți", „odaia înghețată", „stelăria de păduchi foind", „soba rece", „lampa fără gaz" ș.a.

Primele două părți ale volumului sînt structurate pe o antiteză naturală, ivită din chiar specificul imaginilor artistice utilizate. Eugen Jebeleanu opune același motiv poetic lui însuși, considerîndu-l sub două aspecte contrarii, termenii de referință fiind orînduirile sociale diferite și timpurile fundametale prezent-trecut. Opoziția ideatică este susținută de un paralelism imagistic adecvat. Locuința copilăriei din **Strada Griviței 30** este așezată antitetic cu **Dialog în cartierul nou ;** oda oțelarilor din **Fiii focului** este justificată de evocarea succintă a luptei clasei muncitoare în **Soarele Griviței ;** vocația construcției din **Madrigal** este opusă instinctului atavic al acumulării din **Eldorado** etc. Alteori, Eugen Jebeleanu asociază în contextul aceluiași poem imagini cu sens contrar, ce-și dezvăluie reciproc semnificațiile. Cimitirele umile din **Întrebări** sînt puse față în față cu fastuoasele cavouri, cu scopul de a sugera terifianta atmosferă de mondo cane ; în **Ecouri,** simbolistica este și mai pregnantă : cataclismul potențial stă alături de miracolul germinației, al rodniciei create de mîinile omului.

La rîndul lor, **Madrigal, Dialog în cartierul nou** și celelalte sînt deliberat opuse secvențelor existențiale al căror martor a fost · **Cosimino, Civilizație, Atita vreme cît, Rue Pierreuse** ș.a. Antiteza metaforică este implicită : în lume persistă nespusă tristețe, nenumărate obstacole zăgăzuiesc drumul omului către armonioasa împlinire. Nu fără tîlc, poemul **Oh, animalele** elogiază cîinele, calul, antilopa, bursucul, cangurul și leul. Enumerarea nu e arbitrară. Dimpotrivă, se observă numaidecît intenția de a converti exemplarele inocente ale regnului animal în simboluri ale consecvenței caracteriale : devotamentul, mîndria ș.a. Cu netăgăduită originalitate, poema dezvoltă alegoric definiția lui Pascal din **Cugetări** despre natura plină de contradicții a ființei umane. Volumul întreg este construit pe aceleași fețe antitetice. Imaginii întunericului din **Prolog** i se opune lumina din epilogul **Ziua cu trandafiri,** ce se ivește în fiecare dimineață „cu brațele rotunde ca un leagăn / de trandafiri adînci, / plini de parfumul zorilor, / cu brațele pline de trandafiri ciudați, / cu grele petale ca niște pleoape, / de care mai atîrnă cîteva boabe de rouă / sau poate, de lacrimi".

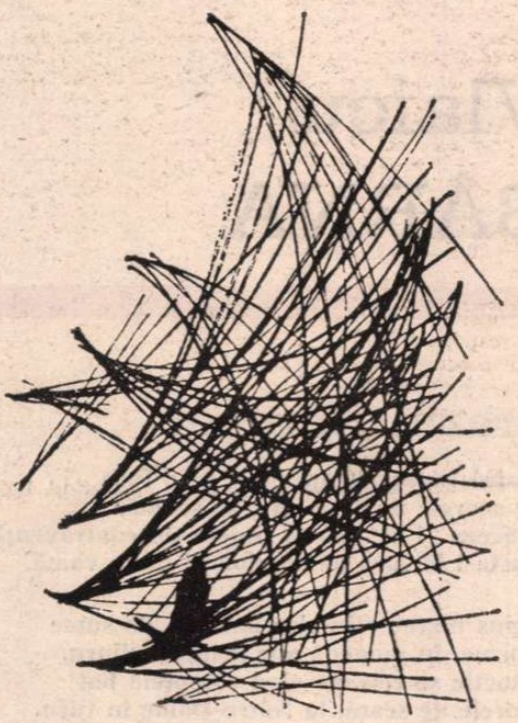
Folosirea antitezei, figură stilistică proprie, în genere, esteticii romantice, dezvăluie unul din elementele esențiale constitutive ale personalității poetului. Emoția sa este adîncă, putința de a stabili relații între zonele sufletești antitetice și stimulii realității înconjurătoare se desfășoară pe o gamă melodică practic ilimitată. Asemenea lui Al. Macedonski, Eugen Jebeleanu are tendința percepției bipolare a existenței, — consecința coborîrii în universul mitologic — și de a o reflecta în stări lirice tensionale, energizări sau activări fundamental contradictorii, scrutate cu finețe analitică și predispoziții introspective. Aceasta constituie, alături de altele, indiciul sigur al prezenței unui poet cu adevărat mare, și în trăirea succesivă sau concomitentă a antinomiilor își găsește expresia un autentic fond umanist. O statornică energie morală sintetizează sentimentele și convingerile poetului într-o forță spirituală ce își propune transpunerea neabătută în practică a valorilor etice : „Știu, Moarte, nu ești singură, Atîtea / odrasle ai, și-atît de credincioase, / și-atîția slujitori, încît adesea / te pierzi în ei sau printre ei — sau ei / se pierd în tine. Nu poți fi lovită / și doborîtă-atîta de ușor. Statura / ți se întinde urîașă-n văi, / și ca să te privim în ochi o dată, / pe tine, doar, teribilă, dar una / noi trebuie să curățăm pămîntul / întîi / de-odraslele și slujitorii tăi".

Sfîrșitului biologic, mai apropiat sau mai îndepărtat, Eugen Jebeleanu îi opune exultanța trăirii — „Să fii, bucuria de a fi" ! — a existenței omului ca individualitate autonomă. Motivul va trece pe nesimțite la cea mai tînără generație poetică și Nichita Stănescu îi va da în **Cîntec** o formulare aproape aforistică : „Ce bine că ești, ce mirare că sînt". Elogiind viața concretă, Eugen Jebeleanu își afirmă optimismul funciar, născut dintr-o subtextuală meditație filosofică. Dacă viața este un dar natural, omul are datoria să se bucure de prezența lui pe pămînt, asemenea unui arbore, aparținînd codrului uman. Congruența este solidificată de liantul solidarității : „să simți că ești puțin și că ești totul, / să simți că-n clipa cînd / strîngi pumnul, / el e-o putere, pentru că / sute de milioane de alte mîini se strîng la fel, / ca niște lame mari de piatră, care-mpreună / devin un lanț de munți / de neescaladat..." Acelorași trăiri interioare se subsumează **Brățara** și **O, viață.**

Copil pierdut, Zăpada, Dragă și **Bunicul** alcătuiesc un suav cîntec al vîrstelor : copilăria, adolescența, maturitatea și senescența, imagine nostalgică a anotimpurilor biologice. Structura ideatică a fiecărui poem este mulată de procesele manifestate la principalele nivele evolutive ale organismului. Copilăria răsare dintr-un „iaz de-oglindă fumurie", tinerețea se estompează acoperită de zăpada amintirilor, maturitatea, elogiu al cuplului conjugal, este privită din același unghi al dăruirii : „Să spun doar atît : dragă — / și ceea ce am spus, un cuvînt, / să nu ne unească numai pe noi doi", ci „un miliard de mîini să se unească / și să-ntindă un pod ultramarin, / cu nituri de stele vibrante, / un pod, / pe care vrăbii de azur să ciugulească / din pumnii copiilor neînspăimîntați / meiul luminii" ; introdus în mitologie, bunicul este frate bun cu zeul Pan, evocat de Lucian Blaga în **Pașii profetului :** „Singur. Stă ca un copil / sau ca un orb. Privește... nu mai vede... / Lumini fără de vîrstă-i trec prin față / și fîlfîie cu aripi de zăpadă".

Dacă lăsăm la o parte specificitatea mijloacelor artistice, observăm numaidecît o particularitate intrinsecă a volumului. Dincolo de aparențe, poemele respiră o subconștientă temere, o spaimă cu greu reprimată, pusă în mișcare de o idee subsidiară : eventuala catastrofă nucleară nu este singura primejdie ce pîndește umanitatea ; ea poate sfîrși identic prin intermediul „aliaților" morții ! Permanent, poetul este sfîșiat de o neistovită pîndă, spiritul său este mereu treaz, contorsionat, gata oricînd să avertizeze. Veghea neîntreruptă inculcă oboseala și adesea hotarele dintre vis și realitate se estompează. Între banala furtună apărută la orizont, deasupra pădurii, și începutul posibilului sfîrșit există o similitudine de substanță : „Zarea-mi arată sînii-i de obuze, / pulpele grele, de plumb, / acoperite c-un șal lung de umbră, / dinții scăpărători / de bandă de mitraliere / și între dinți / un fir de iarbă pălită" **(Ecouri).**

Această încordare tensională demonstrează pulsația identic de vie a mitului escatologic și cosmogonic atît în **Cîntece împotriva morții,** cît și într-o bună parte din **Parabolele civile.** Tentativa continuă de întoarcere la stratul primar mitologic reprezintă reflexul unei structuri de adîncime. Și este uimitor cum izbutește Eugen Jebeleanu să smulgă din matricea sensibilității sale nuanțe ale aceleiași teme, fără a lăsa o clipă senzația repetării. O tonalitate elegiac-protestatară arde deasupra versurilor carbonizînd eventualele reziduuri. Eugen Jebeleanu s-a distanțat de colegii de generație nu numai prin constanța cu care a rămas în sfera de atracție a mitului, ci și prin polisemia determinată de dublul statut ontologic al eului poetic : de o parte spaima, deznădejdea, de cealaltă, încrederea, speranța. Cele două atitudini contradictorii : moartea și viața, prezența și posibila absență își au suportul într-o gîndire dialectică, ce percepe filosofic existența : ființarea umanului stă în relația cu neființa. Aici se află zona esențelor, sîmburele focului veșnic al lirismului lui Eugen Jebeleanu, similar în punctul de pornire cu oscilația dintre credință și tăgadă a lui Arghezi din **Psalmi.**



Ilustrație de Florica Cordescu (din volumul Elegie pentru floarea secerată)

„Durerea spiritului e mult mai adîncă decît a trupului"

O BUNĂ parte a poeziei din **Hanibal,** unde amintirea celor dragi stăruie cu sporită intensitate, augmentată de trecerea anilor, stă firesc sub semnul ireversibilității temporale, poetul percepînd realitatea prin acuta senzație a prezenței sale trecătoare pe pămînt. Analogia dintre albii ghiocei ai noului anotimp și albele oase umane din „codrul mut de oase" **(Vestitorii primăverii)** conferă poemelor o nuanță tragică, ce sporește valoarea lor estetică. Întîlnită în **Aștept, Cu nepăsare, Raiul** etc. aceeași idee motivează sarcasmul la adresa semenului ce a uitat continua pîndă a morții „care ne spune : ești mărunt măruntule / ești mare mărețule / și toți sînteți ai mei / ehei și ehei" **(Măsuri).**

A trăi autentic înseamnă a te dărui celorlalți : „Vă primesc pe toți cu brațele deschise / veniți oameni, veniți stînjenei. / veniți vise, veniți lupi" **(Întîmpinare).** Dar, uneori, dăruirea poate isca suspiciune, iar reacția semenilor poate fi, temporar, refractară. Imaginîndu-se pentru o clipă „albatrosul" baudelairian, înconjurat de ferocitatea instinctelor dezlănțuite, Eugen Jebeleanu surprinde situația dramatică a condiției Poetului : „...pentru că vă iubesc și din iubire vă las să mă chinuiți — / nu pentru că n-aș putea să zbor / și să vă părăsesc / dezlegîndu-mă de chin". Poetul are o datorie morală față de ceilalți, izvorîtă din propensiunea către adevăr, din responsabilitatea față de destinele cetății : „Aș putea să zbor și să vă părăsesc, / dar inima mea este urechea unei pînde : / palidă-n întunericul surd / așteaptă să audă foșnetul zborului vostru / smulgînd frunzișuri de păsări..." **(Desprindere).**

Asumîndu-și prin deliberare anticipativă o conștiință planetară, convins că omul reprezintă esența umanității, poetul receptează suferința omenirii ca pe propria sa durere. Tot ce se întîmplă în lume îl privește direct și putința declanșării unui alt cataclism mondial îi umple sufletul de o înspăimîntătoare neliniște : „Un răget de fiară sînt totul / gîndindu-mă la voi, copii și bătrîni mereu". Urmărind reacția atitudinilor individuale, Eugen Jebeleanu străbate spațiul unei perpetue angoase. Dacă astăzi, „bună-dimineața este spus de salve de tunuri / — Deocamdată, sufletul meu, deocamdată, / mîine întreaga bătrînă carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea să fie brăzdată" **(Asupra mea).** Îndeosebi indiferența în fața problematicii complexe a cotidianului este reproșată : „...se trage pe alte continente" însă zgomotul exploziilor este estompat de știrea patetică sau neutră inserată în coloanele ziarelor. Inima apaticului seamănă cu o insulă „apărată de nepăsări mari și de griji cît de mici", în vreme ce „pălăria cea mai căutată / e pălăria anti-auz" **(Insula).**

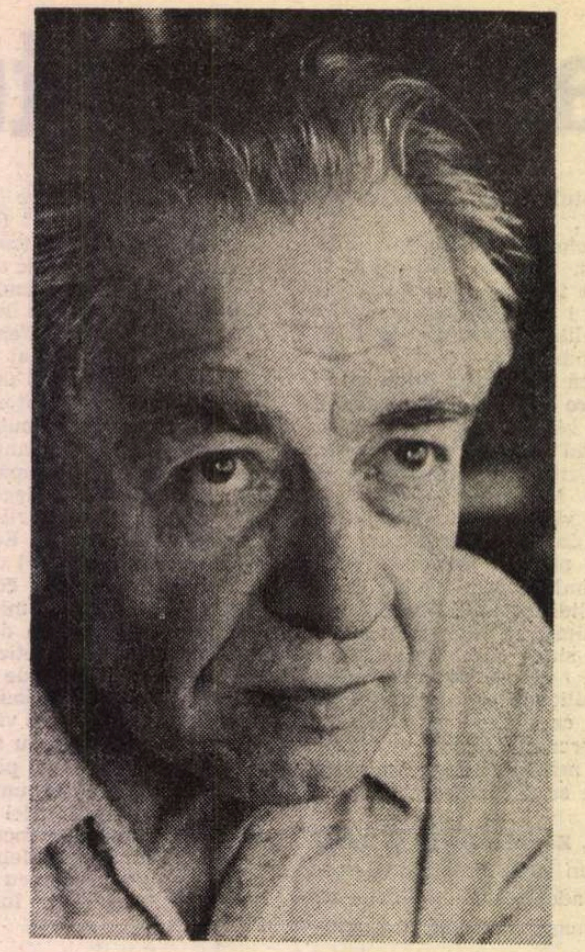
Rechizitoriul este reluat în **Ediție specială,** necruțătoare demascare a mecanismului nepăsării. „Un val de bombardiere a atacat din nou orașul !" și poetul își imaginează corpul ars de napalm : „sînt roșu în veacul generos", dar, contemplîndu-l, ceilalți negreșit vor spune : „—Ce trandafir frumos !" **(A doua ediție specială).** „Războiul continuă" și impune imperios o neschimbată conduită. Avioanele rănesc văzduhul din toate punctele cardinale și, privindu-le, poetul are sentimentul că glasul său nu răsună zadarnic : „Totul este să trăiești, să poți simți încă / moartea altora" **(Înainte).**

Metafora din **Dihorii,** care, grași, cenușii, dau tîrcoale „puilor lunii în zorii acestei primăveri", realizează o surprinzătoare dar posibilă imagine terifiant expresionistă a virtualului anotimp de o structură asemănătoare cu **Procesiunea** sculptorului Ibram Lassow : „...primăvara venea / printre dihori și prin raze. / Cu degete lungi își punea / pe palul chip masca de gaze..." Accentuarea culorilor dominante : negrul-cenușiu, reprezentare a nocturnului, roșul, sîngele înspumat, și galbenul, palida lumină a lunii, amintește tehnica tablourilor lui Max Ernst : **Ultima pădure, Cînd sirenele se trezesc, rațiunea adoarme.** Carul cu grîu ivit peste „pămîntu'ntins și rece", contrastul ideatic și coloristic. personificarea discretă a obiectivelor, utilizarea planului mișcător în rigiditatea generală a cadavrelor ce împînzesc zarea creează un nebănuit efect stilistic.

Străduința forțelor ostile umanității de a înfrînge spiritul a avut drept corolar apariția rezistenței, statornică invariabilă a amplitudinii omenescului : **Sfînta Ioana, Înainte, Hotărîre.** În ciuda voinței lor, centaurii, ale căror copite sfarmă totul în cale, ne învață „să ținem fruntea sus" și ne silesc „să ne împotrivim / cu seninătate turbării voastre, / cu isteține vomitării avalanșelor voastre / cu scutul silei înțelepte nebuniei voastre" **(Centaurii).** Întreaga problematică este așezată sub simbolul lui **Hanibal.** Eșecul generalului cartaginez rămîne edificator : nestinse, flăcările trecutului reamintesc în fiecare clipă lecția istoriei. Așa se explică sentimentul zădărniciei degajat de poemul **Satrapi.** „...nu poezia Forței — afirma cîndva poetul — ci forța Poeziei este cea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află".

Nu întîmplător, invocația : „Nu-mi da decît o rază : pe aceea / ce retezînd grumazul tiraniei, / izvor de raze face să țîșnească, / mistuitor de ceturi și-obrăzare / și liberează adîncul chip al nopții / cu pletele sunînd de adevăruri" — se alătură imaginii grandioase a unui imaculat anotimp social. Un umanism de tip nou prinde consistență într-o lume „fără fiarele acelea, / sulițași orbi, căști decapitînd creierul, / Chipuri fără chip, busole / arătînd un singur punct / cu frenezia dementelor". Și totul este înecat în imense cascade vegetale, imagine antologică a speranței, încrederii și năzuinței, opusă constrîngerii, violenței și silniciei : „Slavă credincioaselor iscăliturі ale tenacelor pîrîuri, / libertății lor — glorie'n păduri și pe șesuri ! / ochilor viorelei care nu sclipesc în fața furtunii, / voinței omului ieșit din iarnă slăbit. — glorie ! acelora care — apăsați de lespezi — / cred în forța descătușătoarelor vînturi, / în tine, primăvara mea..." **(Izvoare).**

Ion Bălu



Fotografie de Ion Cucu

Vlaicu BÂRNA

Sălbaticele gîşte

Sălbaticele gîşte bat văzduhul
purtînd pe aripi arzător elansul
curenţilor de aer de la sud
ce văluresc al mărilor menisc.
Le ţine-n braţe cerul ca un clopot
şi lacuri mari le-ntind pe jos oglinzi
ademenindu-le, dar e zadarnic —
ele-şi urmează drumul prin azur
lăsînd în urmă ape tulburate
de lişiţe şi broaşte, de zăporul
de mormoloci cu mişcătorii cili.

În zbor zorit ţintesc septentrionul
flămînde doar de sumbra-i depărtare
neştiind răspunde-n graba lor : de ce ?

Stele de zi

O, stelele văzute-n ceasul clar
al miezului de ziuă, din fîntîni,
adînci fîntîni săpate-n trupul nopţii
pămîntului, ce doarme liniştit
înfăşurat în codri şi oceane.

O, voi, de-afară nevăzute stele
vă daţi sclipirea doar celor ce-asudă
în noaptea tainelor din reci străfunduri
cu ochii lacom aţintiţi spre cer.

Lumina voastră pune-aureole
Acolo jos pe palidele frunţi.

Filă de bestiar

Făpturi ale pădurii,
bunele mele fiare,
în voi ne mai rămîne-acum speranţa,
o geană de lumini la orizont
ce poate creşte îmbrăcînd tot cerul.

Hălăduind vă căutaţi doar hrana
şi apa de izvor, nimic mai mult ;
beţia sîngelui de-a fost cîndva
în firea voastră, azi rămas-a mit.

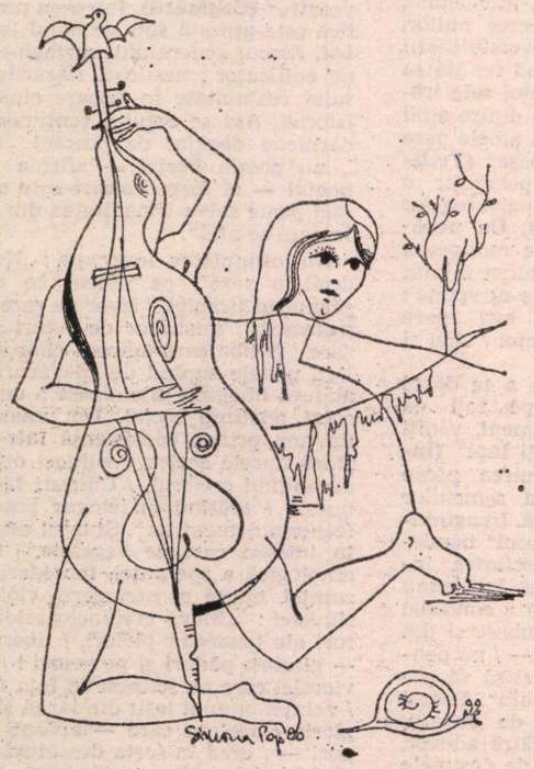
Făpturi ale pădurii,
bunele mele fiare,
păziţi-vă,
de oameni vă păziţi.

Orarul Europei

Orarul Europei împarte ceru-n fuse
dar soarele nu vrea să ţină seamă,
de-aceea i se toarnă proces de contravenţii
şi asta-i bucură pe amploiaţii de la vamă.

Supus mereu ştiutelor amenzi, de sume
enorme, în monedă aur achitate diurn,
el tactic se retrage cînd clopotele bat
în orele de seară, la Nôtre-Dame în turn.

Acoperişurile scînteiază-atunci feeric
în Sena oglindindu-se ca un decor de teatru,
lîngă un cal de bronz pătat de porumbei,
ce-l ţine drept în şa pe Henric patru.



Desene de Simona Pop

Atunci, între munţi

Iată-n memorie năvălind cu noianul de fulgi
dogoritorul foc purtat atunci între munţi,
lungile mele-aşteptări toropite de vis
cînd în brazi seculari băteau cuie de os
ciocănitorile.

În priviri culegeam coame ninse şi slăvi
ascultînd din adînc al izvoarelor şopot ;
cu miresme de codru soseau timpuriile nopţi
şi roiuri de stele pe rînd s-aprindeau
luminînd treptele cerului.

O beţie de clare şi largi orizonturi
închipuite fantasme, urmele tale scrise
pe orbitoarele, imaculate zăpezi,
strînse în cleştele gerului ce-mi obrintea
focul din inimă.

Erostrat apărîndu-se

N-am timp să-mi cer iertare de la toţi
şi nu iertarea o să-mi facă bine
cînd ştiu că-n adunarea de iloţi
cei vrednici cu isprava mea vor ţine.

Şi totuşi o iertare-ar fi să cer
celor mai ticăloşi din astă lume,
că fapta mea de vajnic pioner
a pus un con de umbră pe-al lor nume.

Prin labirintul vieţii mă strecor,
cu Ariadna ce-şi desface ghemul,
cînd tot mai mulţi în pielea mea se vor
şi-mi jinduie ca pe-un triumf blestemul.

Campanie

Ne mai dăm un răgaz,
ne mai spunem o vorbă
şi adormim numărînd
plumbii din torbă.

E totul pregătit
poziţia-i de tragere,
dar în zori găsim melci
pe cătările agere.

Intalie

Amintirii lui Adrian Maniu

Inelul de cardinal în deget
un chip de zeu în piatră dură
contemplat de ochiul ager al vînătorului
cu profil de imperàtor.

Vînătorile lui băteau secole
prin neguroasele cîmpuri
Hellada, Roma, Bizanţul,
nisipuri pelasgice
îi fluierau printre degete
cu argintul Macedoniei şi aurul Traciei ;
clisele de Şopîrliţa şi Romula
i se mărturiseau cu tot ce păstraseră
podoabe, trunchiuri de zei
şi lutarse din slujba lui Bachus...

Hodineam acum
aproape de capătul unui drum
cu ochii şi gîndul departe.
Dar smulgîndu-ne acelor vagi depărtări
glasul lui ne trezea din torpoare :
— Coca, ne dai ceva ?

Sugestii eminesciene (III)

După răspunsul lui Edgar Papu [1]) la cele două articole ale mele [2]), mi-l zugrăvesc desăvîrşit : protocolar, grăbit să-şi exprime mulţumirea că a fost citit şi comentat, dar şi retractil ca o „mimosa sensitiva", simţindu-se, cum ar fi zis G. Călinescu, „vulnerat" de fiecare observaţie critică şi prompt în a răspunde şi a-şi refuza comentatorul incomprehensiv, deşi prin larga lui cultură îşi dă perfect seama că ceea ce ne deosebeşte sînt poziţiile adverse şi ireductibile : dînsul, intuiţionist şi existenţialist, sensibil la adierile contemporane ale gîndirii, iar eu, biet retardatar, legat de metoda carteziană, a îndoielii metodice şi încrezător în puterile inteligenţei.

Gînditorul înarmat să-şi apere absolut toate afirmaţiile, cu sau fără acoperire, mai este foarte susceptibil cînd i se pare că vreuna din acestea i-a fost denaturată şi ca atare răstălmăcită. Astfel, îmi impută că am comis o „ciudată inadvertenţă" citîndu-l inexact : „o **integrare** a noastră în axul nostru central", în loc de **reintegrare,** cum glăsuieşte textul d-sale de la pag. 109. Are dreptate, dar nu văd deosebirea esenţială între una şi alta, deoarece ambele presupun regăsirea de sine (a celui ce, în „trăirea eminesciană", simţind un „dor", găseşte „remediul la un gol"). Edgar Papu nu vede în dor o aspiraţie după ceva nedesluşit sau, în cazul contrar, nerealizabil, deci ceea ce înţelegem noi toţi, un gol sufletesc, o suferinţă, ci dimpotrivă, umplerea acelui gol sufletesc printr-o „trăire" intensă. Fie şi aşa !

Diotima lui Hölderlin, Suzette Gontard, într-una din scrisorile ei către genialul poet nerecunoscut, postula că este preferabilă suferinţa din dragoste, decît lipsa dragostei. Nu e însă mai puţin adevărat că Eminescu scrisese răspicat, în **Oda** (în metru antic) :

„Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă".

În această linişte mult dorită, absenţa dorului era condiţia esenţială. Or, Edgar Papu crede despre această poezie că este primul monument existenţialist din poezia universală modernă. Sau, mai precis, textual :

„Oda (în metru antic) rămîne pe plan mondial poate prima valoroasă piesă lirică a existenţialismului" [3]).

Veţi zice că acel adverb dubitativ „poate" ar apropia poziţiile noastre, că Edgar Papu nu e nici dînsul lipsit de dubiul metodic. Este vorba însă de o abilă tactică de a strecura certitudinea, în ciuda acestui **poate,** care revine şi în alte superlative fără acoperire.

De ce nu credem în această evaluare a **Odei,** în care totuşi recunoastem o capodoperă netăgăduită ? Pentru că în poezia din toate vremurile şi de pe toate meridianele lumii, sensul tragic al existenţei a fost resimţit, fără să se aştepte pentru aceasta nici **Tratatul disperării** al lui Kierkegaard, citat la aceeaşi pagină, nici existenţialiştii zilelor noastre !

Mi-am exprimat o rezervă şi faţă de „dulcele" eminescian, care de fapt continuă o tradiţie în poezia românească postpaşoptistă. Edgar Papu îmi aminteşte cum că însuşi a relevat că uneori Eminescu a plătit cu acest „dulce" un „tribut al timpului" în „unele părţi caduce din poezia eminesciană". Aşadar i-aş fi falsificat gîndirea. Dar nu ! Trecînd peste aceste „părţi caduce", Edgar Papu conchide solemn şi „ritos" :

„...el reînscrie **dulcele** în registrul folosit de marii poeţi ai tuturor timpurilor" [4]).

Această „reînscriere" este de fapt o eroare estetică, prin abuz — şi acest abuz există în poezia noastră din secolul trecut la cei mai talentaţi : la Bolintineanu şi Alecsandri, şi la Eminescu însuşi.

Îmi mai impută Edgar Papu că „printr-un decret nejustificat şi nedemonstrat de **magister dixit**" aş fi denegat lui Eminescu prioritatea, pe plan naţional şi universal, a descrierilor de interior şi a poeziei animaliere. Este drept că n-am stăruit asupra motivelor ce mi-au dictat refuzul de a adera la aprecierile superlative ale apologetului integral. Să examinăm, aşadar. Edgar Papu dă prea puţine texte, atît în ceea ce priveşte interiorul casnic al marelui poet, cît şi relativ la universul său animalier. Ambele, din păcate, sînt foarte sumare. Eminescu n-a fost un om de interior domestic. Şi-a petrecut viaţa de chiriaş în camere sumar mobilate: A văzut însă succesiv la Cernăuţi, la Viena, la Berlin, la Iaşi şi la Bucureşti, case şi palate somptuos mobilate, a cercetat saloane, a vizitat actriţe şi cîntăreţe în lojile lor, artistic ornate, dar n-a fost sensibil la specificul mobilierului, la stilul vremii sau la stilurile de epocă. Notaţiile pe care le dă Edgar Papu, savurîndu-le îndelung, sînt cu totul fugitive, nu ne oferă ceea ce psihologii numesc „reprezentări", nu ne fac să vedem forme, contururi şi culori. În antume, se proiectează viziuni de palate, „dome", îmbrăcate în aur, argint şi pietre scumpe, dar nu sînt lucruri nici văzute, nici de „interior domestic". O singură dată, în postumul poem **Codru şi salon,** după ce, în prima parte, evocă prin accente emoţionante şi cu notaţii precise copilăria petrecută la Ipoteşti, dimpreună cu iubita lui, Casandra, ne descrie sumar, într-un cadru citadin, nu salonul, ci budoarul iubitei, „în camera bogată", luminată de „o candelă de aur", cu „un pat alb ca zăpada", cu „albe perini", cu „covorul moale" şi „papucii de atlas". Este schiţa interiorului unei mondene, poate al Veronicăi, văduvă consolată din primul ceas. Edgar Papu nu şi l-a amintit în capitolul respectiv [5]).

Acelaşi lucru se poate spune şi despre „bestiarul" eminescian, în care gîzele, păsările şi patrupedele sînt schiţate prea fugitiv, uneori cu fericite notaţii, dar departe de a autoriza caracterizarea autorului ca cel mai mare pictor animalier român pînă la Sadoveanu şi unul din marii pictori animalieri mondiali.

Edgar Papu a trecut în revistă şi universul zoologic al lui Alecsandri, spre a-l pune în inferioritate faţă de Eminescu. Desigur, dacă ţinem seama de farmecul eminescian în tot ce a scris, Alecsandri e mai prejos, dar aci nu e vorba de farmec, de „inefabil", ci de volumul, pur şi simplu, al descrierilor, şi în lumina acestei evaluări, micul univers animalier al lui Alecsandri e parcă mai bine populat decît acela al lui Eminescu şi depăşeşte caracterul de schiţe, de eboşe, ale genialului său urmaş. Un singur exemplu : **calul.** Acest fidel însoţitor al omului revine frecvent în poezia lui Eminescu, dar niciodată n-a fost descris cu acea amploare portretistică pe care i-a dat-o Alecsandri în **Dan, căpitan de plai.**

Fulga, „viteză copilă a lui Ursan"
„...intră-n herghelie cu pasul îndrăzneţ
/ Şi merge drept la **murgul sălbatic şi răzleţ.** / [...] **Sirepul** o zăreşte, **ridică narea-n vînt, / Încruntă ochiul, bate copita pe pămînt, / Sburleşte coama, saltă, în lături se isbeşte ;** / Dar Fulga **svîrle laţul de git îl arcuieşte** / Şi, răpede ca gîndul, **s-aruncă uşurel, / Îi pune mîna-n coamă şi-ncalecă pe el / Gemînd, el sare-n aer de patru-i lui picioare, / Asvîrle, se frămîntă, se spumegă-n sudoare / Şi-n sbor plecînd** de-odată, **nebun de groază murgul / S-afundă-n** largul spaţiu **şi spintecă** amurgul... / Dar cînd steluţa lunei apare viu în lume, / Copila se întoarce **cu murgul alb în spume** / Şi zice : «Iată calul ! El **ştie-acum de frîu !»**

Acest fragment ne dăruieşte nu o schiţă, aşa cum apare calul în diverse poezii eminesciene, ci o suită de secvenţe plastice, în plin dinamism, înfăţişînd domesticirea unui cal încă nedeprins cu frîul, zăbala şi şaua, şi dominat de o copilă vitează, fiică de viteaz. Asta-i pictură animalieră, iar nu crochiurile lui Eminescu, din care cel mai marcant, citat de Edgar Papu, este următorul :

„Caii pasc lîngă piraie / Ca la lebede se-ndoaie / Gîtul lor, iar capul mic / Ei deodată îl ridic / Şi urechile ciulesc" **(Muşatin şi codrul).**

Edgar Papu citează şi versiunea mai amplu stilizată din **Memento mori :**

„Ling-izvoarele-nflorite pasc cai **albi e-a mării spume / [...] ...Coamele flutur e-argintul, / Ca la lebede se-ndoaie gîtul lor,** iară pămîntul / Abia-atins e de picioare **potcovite cu-aur roş ;** / Colo-n umbra îndulcită de miroase-mbătătoare, **/ Capul mic ei şi-l ridică, nări îmflînd spre depărtare / Şi urechia ascuţind-o,** glas de-aud pin arbori groşi".

Las pe cititori să compare în care din cele două compuneri poetice apare calul mai viu, mai expresiv, mai dinamic. Credem că la Eminescu prevalează valori de panou decorativ, iar la Alecsandri cel realiste, tridimensionale.

De altfel, citatele de către Edgar Papu **Pasteluri** ale lui Alecsandri oferă un univers animalier mai bogat şi mai plastic decît acela risipit în antumele şi postumele eminesciene.

De fapt, nici Alecsandri nu poate fi considerat ca un mare pictor animalier, ca Leconte de Lisle, de pildă, care a descris amănunţit elefanţii, condorul şi alte jivine, cu irecuzabile detalii concrete. Totuşi calul lui Alecsandri e o fericită excepţie, dar o rîndunică nu face primăvara.

Nu voi reveni asupra cazului de absorbţie al lui **i** scurt de **h** „aspirat" (limba noastră nu-l cunoaşte pe cel „mut", ca limba franceză sau cea germană, dar am văzut că Eminescu, în tinereţe, îl omitea pur şi simplu pe **h** iniţial !), unde îmi păstrez îndoiala.

Cît priveşte falsa dualitate de sens a vocabulelor **gînd** şi **gîndire,** Edgar Papu precizează că s-a referit exclusiv la **Scrisoarea I** şi la **Luceafărul.** Numai că prea subtila sa demonstraţie e totuşi menită să-l fixeze pe Eminescu cel din marea perioadă creatoare, 1881—1882, ca pe un antiintelectualist, care acorda **gîndirii** şi **gîndirilor** funcţii cognoscive pur exterioare, iar **gîndului,** complexe valori spirituale. De aceea l-am calificat pe Edgar Papu dogmatic, pentru că pleacă de la premise principiale, ca să se sprijine pe texte, iar nu invers, de la texte, ca să deducă principiile. Şi tot de aceea am calificat dogmatismul ca lovit de cecitate. Edgar Papu îmi întoarce epitetul, cu sintagma „cecitate sceptică". Or, nu sînt sceptic, dar, cum spuneam, plec de la îndoiala metodică, spre a ajunge la adevăr, iar în cercetare, de la texte probante, îndubitabile, neîncrezîndu-mă în subtilităţi de interpretare.

Cît despre „tracismul" lui Eminescu, textele excerptate de Edgar Papu nu dovedesc nimic. Dacii lui, din poemele **Sarmis** şi **Gemenii,** sînt mitici, ca să nu spunem fantezişti, şi ar putea fi tot atît de bine goţi, avari, cumani, etc. etc. etc. Edgar Papu, caritabil, îmi aminteşte de **Rugăciunea unui dac.** Titlul să nu ne inducă în eroare. Dacul lui Eminescu, care aspiră după extincţie, e în realitate un buddhist, un buddhist exacerbat, în care se travesteşte propriul **alter-ego** al autorului, cu operele lui Schopenhauer subsuoară. Moda tracică nu e însă atît de recentă cum crede Edgar Papu, care-i dă vîrsta fragedă de 2—3 ani, faţă de vechimea textelor sale, în primă ediţie, de zece ani. Cu decenii în urmă, am atacat „Un nou fenomen mistic: thracomania", reprezentată de Dan Botta, d-rul N. Lupu, I. Al. Brătescu-Voineşti **o tutti quanti,** începînd, ca precursor, cu Lucian Blaga şi a lui „Revolta fondului nostru nelatin" (cu o arie antiromană mai amplă). Să nu credem că respectul ce se cuvine virtuţilor dacice, consemnate de Herodot, le anulează pe cele latine şi să nu contribuim la săparea unei artificiale prăpastii între spiritul oamenilor străvechi ai acestui pămînt, daco-geţii, şi acela al civilizatorilor latini, să nu încercăm a discredita sinteza datorită căreia sîntem ceea ce sîntem pe aceste locuri „în calea răutăţilor". Ar fi un atentat.

Edgar Papu se mai apără cu argumentul : nu eu am zis, ci Eminescu, eu nu fac decît să-l interpretez. Sînt însă interpretări şi interpretări, iar în cele de un delirant superlativism, fie-ne îngăduit să vedem mai mult sau altceva decît interpretări obiective : o adeziune totală, intelectuală şi afectivă mai ales.

De altfel, după ce, iritat, îmi concedase de la început că mai sînt **încă,** Edgar Papu hohoteşte la urmă într-o criză nervoasă de rîs, recunoscînd că face „adesea abuzuri de superlative axiologice". Şi, părăsind stilul său de înalte sfere, trece la formule cotidiene :

„Ce vreţi ? Oameni sîntem ! Fiecare cu abuzul său, eu de superlative, Şerban Cioculescu de contestaţii-decrete"...

Să ne înţelegem : contestaţiile noastre pleacă de la şubrezenia materialului probant, ca în cazul „dulcelui", al interiorului domestic, al bestiarului, al primatului eminescian titaniform etc.

Edgar Papu se mai plînge că n-am văzut decît prea puţin din cartea sa şi-mi indică, încă o dată caritabil, lipsurile (şi respectiv meritele cărţii sale). Dacă n-am fost destul de explicit, subliniez într-adevăr marele talent cu care filosoful culturii se mişcă printre abstracţii şi abilitatea sa dialectică, absolut remarcabilă, chiar cînd, în aparenţă riguros, se rătăceşte cu false premize.

Viţiul poate radical al cărţii nu l-am rostit însă : este încercarea de a-l prezenta pe Eminescu ca pe un mare modern. Noi cei care-l iubim, îl iubim însă tocmai pentru că, om al timpului său, el ne distrage de la falsa modernitate lirică ambiantă de care sîntem suprasaturaţi. A fost, desigur, modern pentru cultura noastră de epocă, a revoluţionat simţirea şi limbajul, a stăpînit, ca nici un alt poet român, vraja muzicală şi farmecul (aşazisul „inefabil"), dar a-l prezenta ca pe un contemporan, este o eroare. Mai mult decît atît, Eminescu e o permanenţă, în spaţiul nostru

„peste mode şi timp,
Olimp" [6]).

Şerban Cioculescu

[1]) **Sugestii la „Sugestiile eminesciene",** în „România literară" din 10 aprilie.
[2]) **Sugestii eminesciene,** I şi II, în „România literară" din 6 şi 13 martie.
[3]) În capitolul : **Cuvînt concluziv — universalitatea lui Eminescu,** pag. 204.
[4]) Capitolul **Concentrarea intensivă — „dulcele" eminescian,** pag. 95.
[5]) **Poezia interiorului domestic.**
[6]) Am încheiat anume cu acest citat din poemul **Uvedenrode** de Ion Barbu, care se sastisise de poezia lui Eminescu, „căzut" fiind exclusiv la farmecele mateine.

SARTRE

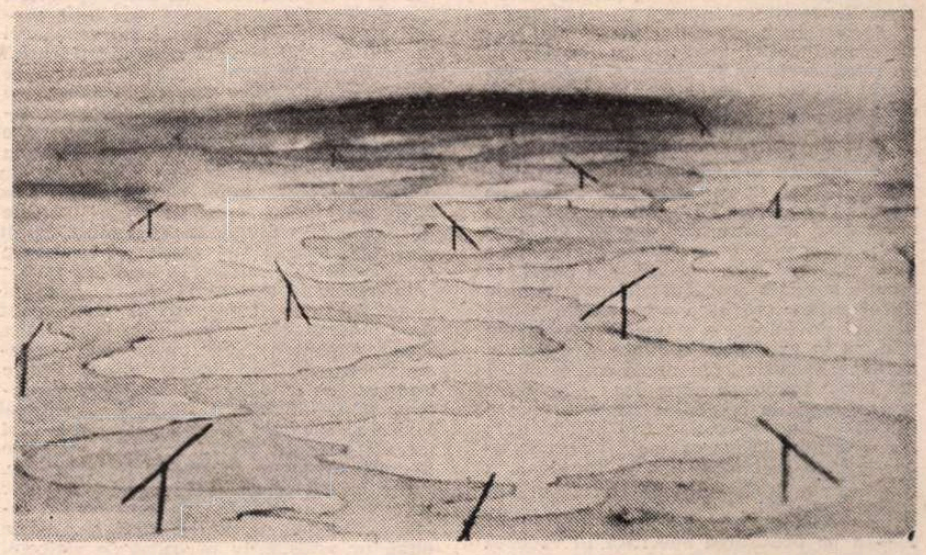
A REFUZA ceea ce oameni de cea mai înaltă valoare rîvnesc, şi se străduiesc să obţină, iar cînd obţin trăiesc o clipă de triumf, şi, oricît ar ţine universul în degetul lor mic, şi oricîţi paşi ar fi făcut — ei, cei dintîi — în interiorul fizicii sau metafizicii, îşi pun haina neagră şi plastronul alb fără de care n-ar putea da mîna cu regele Suediei... A refuza Premiul Nobel !

Jean-Paul Sartre l-a refuzat. Dar nu din orgoliu, ci spre a nu deveni — după cum a mărturisit — o instituţie, spre a fi mai departe el însuşi, spre a-şi păstra întreaga libertate de mişcare a ideilor, spre a putea rămîne tot atît de neîmpăcat cu lumea ca în clipa cînd, judecînd-o pentru întîia oară, s-a răzvrătit împotriva ei, şi n-a contenit să se răzvrătească în fel şi chip, din fragedă tinereţe şi pînă la bătrîneţe. În loc să se ducă să fie fotografiat şi să dea interviuri în capitala suedeză, el a rămas să-şi vîndă singur revista pe străzile Parisului.

O cultură care l-a dat pe Rimbaud, poetul de geniu ce n-a vrut ca geniul să-l urmeze dincolo de anii adolescenţei, şi pe Lautréamont al cărui chip va rămîne pururi necunoscut, nu se putea să nu-şi ofere luxul primului scriitor care şi-a ferit fruntea de laurii Premiului Nobel.

Nu este, în acest gest, nici un ultragiu la adresa supremului premiu, ci un omagiu — extrem — adus libertăţii spiritului. Conştiinţa epocii noastre se poate mîndri cu cei ce l-au meritat şi l-au primit, şi se poate mîndri de asemeni, — în clipa unei sincerităţi absolute — cu cel ce n-a vrut să-l primească.

Geo Bogza



ŞTEFAN GEORGESCU-MONDO : **Cumpene**

Un istoric al ideilor

Al. Husar

ASUMÎNDU-ŞI printr-un spirit constructiv, deschis atît clasicităţii, cît şi modernităţii, redescoperirea valorilor estetice, noua lucrare a lui Al. Husar*), strălucit student al lui Tudor Vianu, este o adevărată istorie a ideilor, urmărite, definite, puse în relaţie cu un timp şi o conştiinţă istorică, totul aspirînd să actualizeze forme de gîndire şi sensibilitate care să răspundă actualităţii. Este o autentică fenomenologie a constiinţei estetice, o profundă meditaţie asupra destinului artei în spaţiile şi teritoriile ei, o istorie vie, captivantă, care ne vorbeşte cu claritate despre aventurile spiritului creator, despre formarea unui cod al artelor, care n-a exclus nicidecum mutaţia valorilor, un întreg „sistem" de respingere şi acceptare, de sincronizare, de valorificare critică.

Esteticianul Al. Husar intuieşte în profunzime metamorfozele radicale prin care a trecut arta, biruinţa ei asupra efemerului, asupra morţii, istoriei, cataclismelor ei : „O istorie a spiritului uman, istoria artei nu e un cimitir de umbre moarte. Prin artă, popoare sau semintii umane ce-au părăsit istoria ne sînt contemporane, iar noi devenim contemporani cu aztecii, cu incaşii, cu elenii şi romanii, cu geto-dacii, care ne-au lăsat sub scoarţa terestră sau pe umerii ei mărturia trecerii lor prin lume. Arta este marea aventură a omului şi gloria lui. Piramidele, Sfinxul, Templul Barabudur, Partenonul, Columna, sau Iliada şi Odyseea. Divina Comedie purtînd urma omului care le-a creat, sînt nu numai oglinda unei civilizaţii ci şi floarea ei fără de moarte, podoaba ei cea mai de preţ, mărturia ei în posteritate".

Ars longa este şi un răspuns la o idee aparţinînd lui Goethe (din **Faust**) : „Ach, Gott ! Die Kunst ist lang / Und kurtz ist unser Leben". Arta şi viaţa, istoria şi destinul, valorile şi vîrstele lor, conceptele fundamentale, evoluţia lor, sînt studiate, reformulate, repuse în circulaţie pentru gîndirea modernă de azi cu conştiinţa că voinţa de creaţie s-a logodit dintotdeauna cu ideea de a oglindi lumea în forme eterne, de a-i traduce esenţa, identitatea. Al. Husar nu absolutizează idei, nu dogmatizează principii, ci sistematizează experienţe estetice celebre, cu valoare de model, semnificaţiile lor actuale, ne propune „un sistem, o structură în jurul unor concepte privind unitatea artei". Expediţia critică a lui Al. Husar se desfăşoară în teritoriile artei româneşti şi universale, esteticianul apelînd la o impresionantă informaţie de specialitate şi, mai cu seamă, de sursă germană pentru descoperirea acelor „legi generale care conduc istoria artei, viaţa ei, şi care implică tocmai formularea unui model". Viziunea nu e unilaterală, trunchiată, ci organică. Istoria ideilor se confundă cu o conştiinţă estetică flexibilă, deschisă, care sancţionează permanent formele fără viaţă, sterile, fenomenele de regres artistic. Toată istoria artei este expresia unei teribile competiţii valorice, un dialog neîntrerupt între viaţa operei şi fragilitatea sau rezistenţa ei în faţa destinului. Concepută ca o fenomenologie a conştiinţei estetice, **Ars longa** este „romanul" ideilor care şi-au păstrat pînă azi identitatea, puterea de a fi în contemporaneitate modele invulnerabile, de a rămîne într-o ierarhie de valori, repere de neînlocuit. Trăim ideile ca pe un destin, trăim conştiinţa lor, ca pe o istorie, care nu şi-a pierdut memoria. Este concluzia fundamentală la care ajunge Al. Husar. Tratat de estetică ridicat pe o întinsă erudiţie, sentiment că orice principiu îşi are un „trecut", a parcurs un proces de revizuire, şi-a modificat înţelesurile, reclamă un tratament critic fără prejudecăţi, **Ars longa** este şi o călătorie-anchetă în lumea artei, în universul ei de valori şi sisteme, de revelaţii şi eşecuri, de fascinante orizonturi semantice neexplorate, o călătorie suportînd pînă la capăt spiritul lucid, privirea pătrunzătoare a esteticianului, pe care nu-l conving decît ideile, reflectiile verificate, recomandate de selecţia severă a timpului. Al. Husar urmăreşte evoluţia conceptului de simbol în artă ; dizertează cu succes asupra artei ca **mimesis**, ca expresie, ca a doua natură : face disocieri între relaţia dintre subiect şi obiect : între artă şi natură ; discută despre funcţiile limbajului în raport cu lumea şi semnele universului natural, ca mod de comunicare, de reprezentare a artei.

Reconstituind sincronic ideea de artă şi simbol, Al. Husar reconstituie, de fapt, evoluţia fenomenului estetic, pronunţîndu-se, în acelaşi timp, asupra operelor care reprezintă procesul, care-i fixează specificul. Teoria simbolului, valoarea pe care o ia, „vămile" semantice pe care le trece, sînt valorificate cu o mare tenacitate. Al. Husar este însă uneori prea „timid" cînd trage concluziile. El nu vrea să epateze, să strălucească prin insolit, ci să convingă, să ne „înveţe" cum să ne bucurăm de frumuseţea artei. Excesul de „argumentare", de „erudiţie", uneori îl dezavantajează. Pentru a convinge, pentru a-şi susţine ideile, esteticianul va pune în analiză entuziasm, toată ardoarea pentru tema propusă, dar şi satisfacţia descoperirii unor noi teritorii, luminate în structura lor fundamentală. Refăcînd din perspectiva esteticii secolului XX evoluţia artei ca **mimesis**, Al. Husar ne face un admirabil recurs analitic : capodoperele sînt supuse unui sever tratament critic cu intenţia de a reţine ceea ce e modern, actual, ceea ce formează o valoare, cu statut de excepţie. Doctrinei **mimesis**-ului îi este „verificată" rezistenţa, extensiunea, puterea de regenerare, de fecunditate artistică ; de asemenea, relaţia dintre artă şi natură, opoziţia dintre expresie şi imitaţie, dialectica subiect — obiect. Poetul este creaţia sa proprie, dar şi a lumii în care trăieşte, arta lui fiind emblema timpului rememorat, o expresie directă a vocaţiei.

Profesor universitar de o mare suprafaţă intelectuală, înzestrat cu un recunoscut talent oratoric, Al. Husar împlineşte, în aceste zile de primăvară, o vîrstă. Rememorată, ea ne aminteşte de frumuseţea morală a omului, de splendida sa demnitate umană şi profesională, de voinţa unei conştiinţe de a transforma o vocaţie într-un destin, pusă în folosul Universităţii şi Cărţii, de pasiunea tandră pentru tot ce ţine de cultură şi istorie, de estetică şi literatură, de spiritul său afectiv, cordial, neumbrit niciodată de vanităţi deşarte. Ne vorbeşte, de fapt, de tinereţea profesorului, care priveşte lumea ca pe o idee înflorind solemn.

Zaharia Sângeorzan

*) Al. Husar : **Ars longa — Probleme fundamentale ale artei**, Editura Univers, Bucureşti, 1980.

Filosofie şi cultură

Existenţă socială — conştiinţă — individualitate

AM greşi dacă i-am atribui autorului cărţii **Introducerea în teoria marxistă a determinismului social** negarea obstinată a ceea ce am putea numi **determinarea subiectivă** a societăţii „formată din activitatea spirituală de conştientizare, care stabileşte finalitatea proceselor practicii, identifică mijloacele specifice acestora, elaborează sistemele de valori şi de simboluri, realizează ideologia şi voinţa socială necesară desfăşurării practicii sociale". Prof. Radu Florian reliefează unitatea indisolubilă dintre **determinările obiective** şi cele **subiective** ale societăţii — sistem al realităţii obiective — ca funcţionalitate specifică şi dezvoltare a acesteia. Tocmai în acest proces de funcţionalitate organică şi dezvoltare a societăţii se realizează „dialectica complexă a subiectivizării determinărilor obiective şi a obiectivării celor subiective, adică a autoproducerii existenţei sociale prin diversitatea formelor activităţii sociale".

S-ar părea că cele spuse sînt fără echivoc, putînd servi ca premise necesare în afirmarea **statusului socio-cultural** al omului ca individualitate creatoare. Dar lucrurile nu stau astfel iar insatisfacţia noastră tocmai aici îşi află originea. Să trecem peste negarea **finalităţii** în istoria umană, într-un moment cînd ea este admisă chiar şi în sfera materiei vii preumane, fără a contrazice acţiunea legilor, negarea corelată cu minimalizarea **scopului** în interpretarea progresului uman. Ceea ce conferă interes şi face tentantă ideea lui Radu Florian despre **existenţa socială ca realitate socială globală**, cuprinzînd deci şi activităţile spirituale, individuale şi colective, formele conştiinţei sociale, este, după opinia mea, speranţa că această interpretare ar permite un status social mai înalt şi funcţii sporite ale aspectelor existenţiale ideale în strategia activităţilor social-umane. Ceea ce ar permite o depăşire mai radicală a vechilor atitudini dogmatice de negare sau minimalizare a conştiinţei individuale şi a subiectivităţii ca factori creativi şi de dinamizare a mecanismelor determinismului social. Speranţă din păcate neconfirmată. Un amplu capitol — **Particularităţile sistemelor sociale parţiale, ale subansamblurilor societăţii**, analizează în fond principalele subansamble sau subsisteme ale societăţii : a) economia — sistemul parţial ce „realizează mijloacele şi bunurile materiale necesare subzistenţei societăţii, reproducerii şi dezvoltării ei", cu dialectica internă a modului de producţie ; b) sistemul parţial al **relaţiilor de clasă**, clasele şi categoriile sociale fiind **agenţi** sau **subiecţi** prin care se realizează rolul societăţii de **subiect**, funcţia de organizare socială a unei orînduiri care este dependentă de **tipul istoric al relaţiilor de clasă** ; c) sistemul parţial al **relaţiilor politice** dintre organizaţiile şi instituţiile ce conştientizează şi realizează satisfacerea intereselor şi revendicărilor grupelor sociale, statul şi partidul fiind, mai ales în societăţile contemporane, instituţiile fundamentale ale sistemului politic ; d) sistemul parţial al **culturii spirituale**, „compus din ansamblul raporturilor dintre formele de subiectivizare obiectivată — filosofie, ştiinţă, doctrine politice, artă, religie — ca şi din instituţiile prin intermediul cărora se realizează autoinstruirea societăţii, conservarea, transmiterea şi manifestarea socială a culturii..."

Care este locul şi rolul subiectului în această ecuaţie a societăţii globale ? Calitatea de subiect pare a fi transferată în întregime asupra societăţii, dar ce-i rămîne omului ca individualitate şi subiectivitate ? Chiar şi ultima componentă se referă la subectivitatea deja obiectivată, la formele deja constituite ale culturii, nu şi la subiectul care se face, se construieşte. Fără îndoială că subiectul e prezent pe toată suprafaţa cîmpului social, în toate componentele înfăţişate ale existenţei sociale, dar de nicăieri nu rezultă aşa ceva. Ori de cîte ori se fac referiri la **subiect** ca **nucleu de creativitate socio-culturală**, acesta este raportat la societatea globală sau la grupurile sociale, niciodată la individ, care dispare pur şi simplu în anonimatul societăţii globale.

Desigur, Radu Florian este conştient de complexitatea participării culturii spirituale la acţiunea determinismului social global, dar distincţia pe care o face între **componentele ştiinţifice** şi cele **cognitiv-axiologice** ale culturii, departe de a epuiza complexitatea problemei, este discutabilă. Întîi pentru că nu văd cum ştiinţele naturii şi tehnice au caracter ideologic dar nu au caracter axiologic ; apoi filosofia şi ştiinţele sociale de caracter cognitiv-axiologic ca intenţie şi componentele esenţial axiologice ca arta şi religia. Nu vreau să deplasez discuţia în altă direcţie (cf. o interpretare nouă a conceptului de **ideologie** în **Ideologie şi cunoaştere** de Georgeta Florea şi studiul meu din **Artă şi ideologie**). Am dorit să subliniez doar ceea ce consider a fi principala carenţă a lucrării pe care am discutat-o : minimalizarea subiectului ca individualitate creatoare, fără de care nu putem înţelege dinamica factorilor de retroacţiune ai determinismului social, nucleele de creativitate pe întreaga suprafaţă a cîmpului social. Aceste observaţii nu pot umbri valoarea certă a cărţii pe care am discutat-o, soluţiile originale şi creatoare pe care le aduce într-o serie de probleme cardinale privind conceptele de societate, existenţă socială, conştiinţă socială, bază şi suprastructură.

Al. Tănase

LIMBA NOASTRĂ

Despre folosirea unor instrumente gramaticale

● **Cuvintele funcţionale** (numite astfel după engl. „function words") sau **instrumentele gramaticale** (în care includem în primul rînd **conjuncţiile şi prepoziţiile**) fac parte din categoria unităţilor lexicale cu cea mai mare frecvenţă şi deci importanţă în procesul comunicării verbale. Din diverse motive, asupra cărora nu ne putem opri mai pe larg, în special **folosirea prepoziţiilor** prilejuieşte numeroase şi, citeodată, surprinzătoare abateri de la normele în vigoare ale limbii noastre literare. Avem convingerea că acad. Al. Graur nu exagerează prea mult atunci cînd afirmă că s-ar putea scrie „un întreg volum" numai despre construcţiile prepoziţionale pe cale de a fi schimbate în limba română contemporană (vezi Al. Graur, **Gramatica azi**, Bucureşti, 1973, p. 168). În alte lucrări, acelaşi autor a mai arătat că majoritatea inovaţiilor care tind să se generalizeze, în epoca actuală, izvorăsc din tendinţa firească de realizare a unei exprimări cît mai clare şi mai variate, ca în cazul folosirii lui **despre** şi **de către**, acolo unde, altădată, apărea exclusiv prepoziţia **de** (comp. propoziţia **S-a spus de Ion**, care putea fi înţeleasă în două moduri total deosebite). În discuţia de faţă nu ne interesează inovaţiile care au o anumită justificare şi nici construcţiile care pot fi considerate în raport de **variaţie liberă**, adică echivalente sub raport semantic şi, deocamdată, cam la fel de corecte (spre exemplu **geantă de piele** şi, mai nou, **geantă din piele**). O atenţie specială acordăm aici cazurilor de **întrebuinţare greşită a prepoziţiilor** şi îndeosebi de înlocuire a unei prepoziţii cu alta, ca în următoarele citate care provin aproape exclusiv din presa cotidiană şi din unele publicaţii periodice : „Tipărirea unor scrieri **de** domeniul esteticii, cum e «Poetica» lui Aristotel, a fost binevenită" ; „O puternică influenţă moldovenească se constată **în** anii 1678—1700 în Muntenia" ; „În Olanda, 98 la sută **de** tineri optează pentru engleză" ; „La schi şi înot se va insista **pe** pregătirea specifică în vederea noului sezon" ; „[Relaţiile interumane] nu se întemeiază, ca **într-alte** orînduiri, pe primordialitatea interesului individual" etc. Este mai mult decît evident că, în locul prepoziţiilor subliniate, trebuiau folosite : **din, între, dintre, asupra** şi **în** (deci **ca în alte orînduiri**, nu cum apare în ultimul citat). Foarte frecvent confundate sînt, după cum s-a mai arătat, prepoziţiile **între** şi **dintre**, care introduc atribute şi care exprimă, cel mai adesea, un raport de reciprocitate. Spre deosebire de **între** (care trebuie folosit numai după un substantiv nearticulat sau precedat de articolul nehotărît), **dintre** (compus din **de** + **între**) se întrebuinţează, în mod corect, numai după un substantiv însoţit de articolul definit enclitic. Aceasta înseamnă că trebuie să spunem, de pildă, „literatura **dintre** cele două războaie", dar : „Există o legătură **între** dezvoltarea limbii şi a societăţii" De multe ori, regulile de mai sus nu sînt respectate nici chiar în textele lingvistice, din care cităm, mai întîi, greşeli constînd în folosirea lui **între** în locul lui **dintre** : „Desinenţele **-e** şi**-uri** ridică unele probleme legate de concurenţa **între** ele" ; „Graniţa **între** adjectiv şi adverb nu mai este marcată prin mijloace morfologice" ; „Teoria lui B. de Courtenay are meritul de a fi formulat explicit distincţia **între** fonem şi sunet" etc. Chiar într-un dicţionar recent citim că **sociolingvistica** este disciplina „care studiază relaţiile **între** limbă, cultură şi societate". Mult mai rare, însă şi mai greşite sînt cazurile de folosire a lui **dintre** în locul lui **între** : „Un nepermis dezacord **dintre** atributul adjectival şi substantivul determinat ne-a îndemnat să redeschidem «Gramatica limbii române»" ; „Este un lucru deja constatat că există un raport direct **dintre** numărul de omonime şi lungimea cuvintelor dintr-o limbă" ; „Studiul sinonimiei lexicale dezvăluie existenţa unor relaţii şi interdependenţe **dintre** această categorie lingvistică şi alte fenomene lexicale" etc. Peste numai cîteva pagini, ultimul autor se dovedeşte uimitor de „consecvent", folosind din nou pe **dintre**, de data aceasta după un substantiv precedat de articolul nehotărît **o** : „Atunci cînd opoziţia dintre sinonime este voit exagerată sau cînd cineva face o distincţie **dintre** două sinonime absolute, pot apărea diverse efecte comice".

Multe cazuri de **substituire** a unei prepoziţii prin alta se explică prin imitarea unor modele străine (îndeosebi franceze), dintre care cîteva au fost puse în lumină de acad. Iorgu Iordan în **Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"** (ediţia a II-a, Bucureşti, 1948, p. 384 şi urm.). Astfel, unii spun şi scriu din ce în ce mai frecvent **a insista pe un subiect** (în loc de „**asupra** unui subiect"), traducînd frc. **insister sur un sujet**. Sub influenţa aceleiaşi limbi se mai spune şi **broşă în aur, bust în marmură** etc. (comp. frc. **broche en or, buste en marbre**), înlocuindu-se prepoziţia **de** cu **în**, ceea ce este contrar structurii gramaticale a limbii noastre. Influenţaţi de franceză sînt şi cei care spun, de pildă, **distanţa între două oraşe** (comp. frc. „la distance **entre** deux villes") sau cei în a căror exprimare apare fără nici o necesitate prepoziţia **de**, într-un exemplu ca : „El n-are nimic **de** comun cu filozofia" (după „Il n'a rien **de** commun avec la philosophie").

În ultima vreme, se răspîndeşte expresia **prin avion**, care este o nefericită traducere a frc. **par avion**. Cei care nu vor să accepte această expresie (devenită totuşi internaţională) ar trebui să ştie că, în cazul de faţă, fr. **par** înseamnă **cu (ajutorul)**, deci are un sens instrumental. Principalul echivalent semantic al lui **par** este, desigur, **prin** (care mai seamănă cu cel dintîi şi sub raport fonetic), dar prezenţa lui în structura expresiei **prin avion** nu este cîtuşi de puţin justificată. Avînd în vedere că **prin** poate să trezească ideea de „străbatere" (care constituie, dealtfel, sensul fundamental al prepoziţiei româneşti), este absolut necesar să rămînem la formula **par avion** sau să spunem, eventual, **cu avionul**, însă în nici un caz **prin avion**, cum se scrie chiar pe etichetele difuzate de oficiile noastre poştale.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Psihologie și stil

ROMANUL *Macul galben* al lui Nicolae Damian este, probabil, în mare parte autobiografic. Locul acțiunii îl știm deja din romanul anterior, *Vara*, unde un lung episod oarecum independent intitulat *Străbunii* evoca Singătinul natal (sub numele schimbat în Sinpetrin, ca și acum), de pe valea Secașului, la cîțiva kilometri de Miercurea Sibiului. E interesant să observăm că aceeași regiune de podiș de la poalele munților Sebeșului apare în *Culoarea scaieților* a lui Hans Liebhardt, originar din Apold. Evocarea din *Macul galben* este pusă în perspectiva unui copil, deși nu deplin consecvent, care, atît la începutul, cît și la sfîrșitul romanului, privește, cu fruntea lipită de geam, iarna timpurie de afară. Această privire spune totul despre proza lui Nicolae Damian, care poate fi caracterizată foarte bine prin următoarele elemente : un realism minuțios al privirii, abundent în descripții ; un unghi interior, psihologic, atribuit unuia sau mai multor personaje, din care lumea e descoperită ; în fine, tendința spre manierismul stilului. Cu mici diferențe, acesta este aspectul tuturor cărților sale de pînă acum. Ceea ce m-aș încumeta să observ, ca evoluție, este că psihologismul, inspirat din noul roman francez, de Nathalie Sarraute, dar și de Virginia Woolf, a cedat treptat pasul în favoarea unei preocupări absorbante de stil. Interesat inițial de autenticitatea trăirii, a viziunii interioare, din care exclude uneori cu grijă orice amestec din afară al unui narator prea stiutor, încercînd să redea direct impresiile personajelor, în dezordinea lor naturală, Nicolae Damian devine tot mai mult un stilist, creator al unei limbi atît de rafinate în mlădioasa ei poezie, încît numai cu greu o putem considera valabilă pentru personajele înșeși care se exprimă.

Iată, de exemplu, în *Macul galben*, un copil, Adam, se află aproape permanent în centrul unor trăiri, impresii, amintiri și dorințe. Romanul se compune din cîteva zeci de „tablouri", într-o ordine aleatorie, ca un fel de caleidoscop de imagini. Legătura dintre ele nu este totdeauna explicită. Ghicim (dar nu avem certitudinea) relația temporală dintre evenimente. Nici deosebirea dintre realitate și închipuire nu o putem întotdeauna face. Planurile sînt deliberat confundate. O bună doză de artificiu e inevitabilă. Unele din experiențele acestui copil-martor, sensibil și inteligent, sînt raportate direct, cu alte cuvinte menținute în orizontul lui de înțelegere și expresie ; altele, în schimb, sînt rezultatul unei prelucrări ulterioare. Aceste două viziuni distincte alcătuiesc o țesătură în două culori, lipsită de unitate.

O scenă superbă cum este aceea a concursului de muls de la Cărpinis e un model de realism psihologic. Toată familia pleacă la drum cu noaptea în cap. Atmosfera de așteptare, emoție, sărbătoare este refăcută aproape exclusiv din unghiul copilului de cinci sau șase ani : „Oameni și oi, și oi și oameni, ce praf, sfinte, mama tușea și-și ducea năframa la nas și gură, «mină mai iute să trecem o dată», spune ea, și tata plesnea cu biciul, și pleașna pocnește, și Făzana năchează și se smucește dintr-o dată, iar Adam se duce pe spate, picioarele i s-au desprins, mîinile i se întind, cu degete răschirate, și cădea mai departe, ulița se ducea în jos, repede, și casele, și se zărea întreg cerul albastru cu cîte-un nor, și, sus, sus de tot, rîndunici, și cădea mai departe, i se desprindea comănacul, vîntul îi șuiera pe la urechi, îl durea capul și i se făcea greață, apoi se vedea mama cu capu-n jos, și la fel cu capu-n jos și Niculae, care rîdea cu toată gura, și el cădea mai departe, ui' mieluța și paiele, păpucii noi ai mamei, Nicolae-i descult, și-o lovitură în spate". Se înțelege că e vorba de smucirea din loc a căruței și de căderea copilului pe spate, de pe capră, în paiele dinăuntru. Dilatarea acestui simplu fapt e pretinsă de unghiul relatării : vedem întîmplarea prin ochii copilului, o trăim împreună cu el. Tot restul decurge în același fel. Dramatismul concursului care urmează ține de participarea afectivă a lui Adam la întîmplare. Mieluseaua mulsă pînă îi țîșnește sîngele din uger, în rîsetele brutale ale celor din jur, îl umple de spaimă pe micul privitor, șocîndu-l pînă la lacrimi. În întreaga scenă, nu avem decît perspectiva copilului.

Cazul contrar îl putem culege din cele cîteva întîlniri dintre intelectualii locului, farmacistul Moga, domnul Eberhardt și Herr Capezu, la care Adam ia parte întîmplător și ascultă. Admirabile ca evocare a unor personaje tipice și a atmosferei intelectuale, aceste scene nu mai sînt raportate din unghiul copilului, deși autorul ni-l înfățișează o dată ascuns într-un tufiș și trăgînd cu urechea. Cei trei domni folosesc cuvinte rare (dacnomanie, hipofagi, euribiant, misologie), fac teorii îndrăznețe, căci sînt și puțintel filosofi. Orizontul lor nu se poate însă întretăia cu al copilului care nu știe încă să scrie și să citească.

Pînă la urmă ne convingem că scopul autorului nu mai este atît (ca în *Pribegi noi visam* sau *Vara*) obținerea autenticității psihologice, prin interiorizarea acțiunii, sau prin „privire", cît experimentarea mai multor limbaje și procedee prin care se recreează satul de odinioară, copilăria, oamenii. Un scop, așa zicînd, artistic. Proza lui Nicolae Damian devine tot mai „literară" și artificială, impecabilă stilistic, dar și sătioasă de atîtea efecte studiate, foarte aproape de manierism. Imaginația vizuală rămîne prima ei calitate. Influența vădită a cinematografului transformă epicul în secvențe și tablouri pe pînză, observate de ochiul avid al unei camere care variază necontenit distanța și unghiul. Încetinirea ritmului, întreruperea coloanei sonore sînt procedee curente la Nicolae Damian și rezultatul e nu o dată notabil :

„Mai întîi avu impresia că aude un huruit de roți și apoi, ceva mai tare, deslușì zgomotele unor copite de cai. Se mișcă ușor abia cînd observă la capătul îndepărtat al drumului un alai curios. Erau patru sau șase cai care trăgeau un fel de trăsură, și în curînd putu să observe bine întregul echipaj. Dar, erau șase cai negri ce înaintau la trap — curios lucru, nu stîrneau nici un pic de praf, își ridicau picioarele subțiri pînă la înălțimea pieptului, încet, și, la fel de încet, le lăsau să cadă, în timp ce capetele lor înălțate lăsau să li se vadă urechile răsfrînte, fir cu fir. Înaintau nespus de lent, în umbra plopilor, trăgînd după ei o caleașcă cu arcuri, și totul, zăbalele, cataramele hamurilor, spițele roților, scările lăsate, lucea. Adam rămase nemișcat, uluit de o asemenea apariție.

Deodată, de pe banca din spate a șaretei se sculă un bărbat înalt, într-un costum alb, cu haina descheiată : la butoniera hainei sîngera o imensă garoafă roșie — bărbatul, cu lumina soarelui tremurînd deasupra capului, își scoase pălăria cu calotă mică și borurile largi. Dumnezeule, ce frumos era și ce efluvii aromate împrospătau văzduhul ! Era tata, care, în azurul transparent, își legăna pălăria deasupra capului, ca și cum dintotdeauna ar fi fost plecat într-o nesfîrșită călătorie. O, cu înfățișarea lui, în scămoase straie de vară, trecea într-o minunată unduire verzuie. Copacii de pe marginea drumului tălăzuiau. Mînat de o dorință nedeslușită, Adam strigă «tată», dar o notă a strigătului îi răsună numai în suflet. Cu același gest călduros, ca o adevărată coloană de lumină, tata se îndepărta spre acele meleaguri de piclă și scînteietoare năluciri, pe uriașa cîmpie inundată de argint străvechi.

Și el abia mai avu răgaz să observe că trăsura nici măcar nu avea vizitiu."

Desigur, aceasta e o imagine onirică, nu singura în *Macul galben*, care, împreună cu volumele recente ale lui Florin Gabrea, ilustrează în proza ultimilor ani, dominată de realismul minimal și crud, o tendință poetică și fantezistă. Limbajul ardelenesc, din Mărginime, e transcris în același stil precis și rafinat, ca și obiceiurile sau jocurile. Nicolae Damian e un observator remarcabil, în ciuda formulei pe care a ales-o. Din păcate, romanul, valabil pe fragmente, nu are tensiune, și nu crește, fiind prea descriptiv.

Nicolae Manolescu

P.S. Într-un articol din „Tribuna" de săptămîna trecută, Adrian Marino afirmă că „martori demni de toată stima" i-au relatat că, întîlnindu-mă cîndva întîmplător la „Contemporanul", G. Călinescu m-ar fi apostrofat cu o frază etc. etc. Cît de demni de stimă sînt informatorii lui A.M. ne putem face o idee fie și numai din faptul că nu m-am întîlnit niciodată cu G. Călinescu la „Contemporanul" și că nu mi-a adresat vreodată direct cuvîntul, cînd s-a întîmplat să ne întîlnim în alte părți. Dar nu despre asta e vorba, ci despre ușurința cu care un om, altminteri serios, ca A.M. pune în circulație publică simple zvonuri. Îmi vine să cred că hermeneutul nostru național și atît de disprețuitorul adversar al publicisticii, în numele criticii, ah, ideilor literare, s-a molipsit de la publicistul Dan Ciachir în ce privește cîntatul după ureche...

Nicolae Damian, *Macul galben*, Ed. Cartea Românească, 1980.

Eugen Teodoru

„Nunta cu sănii"

Editura Eminescu,

● **NUNTA CU SĂNII** de Eugen Teodoru e un roman în două părți : un jurnal, „Mirajul garnizoanei", și o narațiune la persoana a treia, în fond o continuare, „Garnizoana petrece".

Prima parte e o reeditare revizuită a volumului **Frumoasele garnizoanei** (1969), un roman spumos ca stil în care sînt transcrise cîteva extrase autentice din viața unei garnizoane de provincie, dintr-o perioadă imediat postbelică. În orașul acela, **specific** provincial, sînt posibile, chiar la modul mirajului, aventuri erotice, dar și drame profund umane. În acest spațiu bine atmosferizat este tratată — cu o propulsiune ce te duce cu gîndul la romanele lui Gib. I. Mihăescu — pasiunea pentru o femeie. Roșcata Veronica Portase, o „artistă" figurantă în trupa de revistă bucureșteană de la „Alhambra", venită aici în concediu, fascinează pe tînărul locotenent Victor Oancea, care, ca și Ragaiac din **Rusoaica**, vede în ea superlativul frumuseții feminine. Apariția „Roșcatei" produce senzație în oraș, iar locotenentului, în plus, multe nopți albe.

„Cucerirea" Roșcatei, modul ciudat de a-i oferi ofițerului întîlniri în cimitir, tehnica ingenioasă prin care „artista" își calcula succesul, toate acestea asigură lectorului un interes acut. În paralelă cu Roșcata este implicată în biografia erotică a personajului suava Zoia Dumitrovici, fiica unor funcționari foarte provinciali, cu moravuri austere, femeie complet neinteresantă, pentru că nu juca în viață nici un fel de teatru. Fără ca lectura să devină deloc moralizatoare, pînă la urmă, toate fardurile ce-i asigurau Roșcatei succesul cad și puritatea femeii fără farduri învinge.

Desigur, în carte apar și alte femei, din categorii diverse, dar în mod special „frumoasele" garnizoanei, cele ce trec prin biografiile ofițerilor, au un rol aparte în comedia lui Eugen Teodoru. Unele sînt personaje construite cu sentimentalism cenzurat (Coleta), altele satirizate cu detașare, ca soția colonelului Coandră, Cecilia.

Episodic apar în carte și dramele erotice ale unor „eroi" mai mici : un soldat bolnav sufletește își povestește propria sa dramă, descriind cu sinceritate cum i-a fost violată iubita ; o rudă a locotenentului, Tudor Stavru, personaj rupt parcă din lumea lui Panait Istrati, își pierduse mințile tot din dragoste.

Pe de altă parte, autorul ne introduce și în viața regimentului, unitate condusă de un colonel incapabil și de o șleahtă „eiusdem farinae" ce teroriza unitatea. Pînă la urmă se face ordine nu numai în viața erotică a locotenentului, dar și în viața regimentului.

Cu o imagine voit vetustă ilustrează autorul a doua parte a cărții, narațiunea organizîndu-se în jurul unui eveniment rezolvativ din viața eroului cărții. Locotenentul Victor Oancea se căsătorește cu Zoica Dumitrovici și are loc o **nuntă cu sănii.** Bineînțeles, Roșcata revine în cîteva rînduri în biografia precipitată a tînărului locotenent, care e gata să cadă din nou victimă fascinației „artistei".

Centrul narațiunii îl prezintă **nunta** care ne apare ca o frescă bine cromatizată, cu personaje individualizate, fiecare jucîndu-și rolul într-un decor în care se amestecă feericul sentimental cu comicul de situație. Tot peisajul nunții e decupat parcă dintr-un album de stampe în care și iernile și costumele și oamenii sînt elemente de teatru în teatru.

În contrast cu frenezia ceremonială a căsătoriei, intervine în viața imediată a eroului o dramă pusă la cale prin intrigile ajutorului de comandant. Victor Oancea este arestat și anchetat pentru lămurirea morții unui coleg, căpitanul Traian Hotnog, ce se împușcase din greșeală la o vînătoare. De-abia după ce se întoarce acasă din scurta-i detenție (de 24 de ore), Victor Oancea descoperă frumusețea și lumina din ochii soției sale.

Eugen Teodoru e un cunoscător din interior al mediilor cazone, dar nu speculează — în genul lui Gh. Brăescu — efectele comice, caricaturale, decît într-o mică măsură și pe un plan foarte subsidiar. Pe autor îl interesează numai faptul că nu există granițe între viața civilă și aceea a militarilor ; dramele omenești și patimile sînt aceleași. Din acest punct de vedere avem în față un roman social în care se îmbină analiza cu fresca și comedia de moravuri. În afară de tenta socială, textul cărții are și o poezie bine dozată în fluxul epic al acțiunii, o poezie ce ține de elogiul frumuseții feminine.

Pe alt plan, al analizei psihologice, e urmărită în romanul **Nuntă cu sănii** schimbarea unor resorturi sufletești, infinitezimala trecere de la o stare la alta, posibilitatea transformării unor raporturi. În interiorul eroului (Victor Oancea) există în permanență un dualism erotic bine speculat și rezolvat în final nu printr-un naufragiu dramatic, ci printr-o descoperire a unei noi condiții umane.

Emil Manu

Petre G. Gorun

„Amintirile de acasă"

Editura Eminescu

● IDEALUL poetului tradiționalist este să rămînă anonim ca folclorul, să devină porta-voce a satului mirific, a pădurilor, văilor și apelor, a tot ce reprezintă viețuirea noastră milenară.

La Petre G. Gorun întîlnirea cu locurile copilăriei, cu satul natal nu produce tensiuni și nostalgii, ideea semănătoristă de înstrăinare, dimpotrivă, certitudinea stenică a locului ferm. Oaza de familiaritate : cîntecul cocoșilor, lătratul cîinilor, poveștile bunicii, azima caldă, totul reînvie și, ca să parafrazăm un mare prozator contemporan, întoarcerea este posibilă, fără nostalgia rurală a intelectualului citadinizat : „În satul meu cu soare plin / Ce l-a cuprins la piept cîmpia / Eu mi-am lăsat copilăria / Cu chipu-i dulce și blajin. // Acolo este cer senin / Și cîntă vara ciocîrlia / În satul meu cu soare plin / Ce l-a cuprins la piept cîmpia. // Legat cu satul de-un destin / Ce-mi poartă-n suflet duioșia, / Îi simt mereu mărinimia / În ani trecuți și-n cei ce vin... // În satul meu cu soare plin". **(Rondelul satului natal).** Nici ideile, nici sistemul de imagini sau rimele nu sînt noi, dar prin sinceritate cuvintele primesc o materialitate care emoționează. Specialitatea poetului rămîn peisajele dinamizate de climatul sufletesc optimist, de o plenitudine vitalistă. În ciclul secund tonul devine mai impersonal ca acest elogiu al limbii : „De două mii de ani, aceeași limbă / vorbim noi, cei de-un sînge și de-un neam / Ca frunzele crescînd pe-același ram, / Doar veacuri am văzut cum se preschimbă", dar ideea centrală cade tot pe arhaitate și rusticitate. Tradiționalist tematic, autorul poate să susțină oricînd un proiect didactic de poezie patriotică și de angajare politică. Dar autorul nu scrie doar pe teme date, ci și pe scheme strofice cunoscute, de unde și predilecția pentru formele fixe : rondel, sonet ; deseori este însă în exces și tonul rămîne declamatoriu și pur ilustrativ. Cînd nu mai abuzează de arsenalul perimat și uzat de folosința generală, poetul se auto-depășește, ca în **Rondelul Copacilor :** „Copacii în picioare mor / Purtîndu-și marea demnitate / Și-n lunga lor singurătate / Ascund un nimb tulburător. // Destinul vechi, amăgitor, / E rupt dintr-o eternitate / Copacii în picioare mor / Purtîndu-și marea demnitate. // Păstrează-n ei acel fior / Și tresăririle ciudate / Din timpuri mult prea depărtate / În univers nemuritor, // Copacii, în picioare mor !"

Aureliu Goci

Proza

Portretul falsului artist

ROMAN al scrierii unui roman, așadar continuind în chip evident tema principală din **Nesfîrșitele primejdii** (1978), fiind însă mai strîns și oarecum mai liniar, pentru că abundenței baroce de acolo îi este preferată acum o geometrie narativă severă de „conte philosophique". **Învățături pentru delfin***) este un adevărat studiu de patologie literară. Mircea Horia Simionescu făcînd, cu o comică seriozitate ce-i este caracteristică, un portret al artistului prost și mincinos. Și nu numai al acestuia, ci și al personajului superficial și fals, născut printr-o mistificare a realității. Romanul se desfășoară în două registre problematice, moral și estetic, înaintînd însă nu doar prin îmbinarea celor două nivele, dar și printr-o serie de proiecții succesive din unul în celălalt, producîndu-se în acest chip o fuziune care asigură unitatea cărții. **Învățături pentru delfin** este astfel și un tratat de inițiere, în care sfaturile sînt înlocuite prin pilde, iar pildele sînt în așa mod concepute încît să reprezinte proiecția în negativ și derizoriu a unui cod moral și estetic niciodată numit, cu pedanterie și mărunt didacticism, ca atare.

Eroul narator al cărții lui Mircea Horia Simionescu este, firește, un **Autor :** un veleitar oarecare, obscur grafoman, care pentru „două mese calde pe zi" se angajează să redacteze biografia romanțată a unui **Model** ce vrea să devină astfel Personaj ; desigur, unul exemplar, educativ și măreț. Îndemnul lui — „Fă-mă, domnule, galanton, altruist, mesianic, dar știi, decis, cu aplomb, cu consecvență. Să reiasă că nimic nu mi-a fost indiferent" — este urmat cu conștiinciozitate de scriitorul improvizat ; capitolele viitoarei cărți sînt lucrate, prelucrate, refăcute, retușate în lungi discuții „de creație" purtate între Autor și Model. Literatura este văzută ca instrument de mistificare, într-un dublu sens : realitatea este nu numai măsluită, ci și negată prin noua ordine atribuită faptelor, prin inventarea, în fond, a unei alte realități. Un procedeu constă în confecționarea de cauzalități deraiate : în copilărie, eroul este descris ca fiind „idiot", însă datorită „condițiilor de ignoranță, de adversitate și obscurantism în care și-a petrecut adolescența". Altul este relativizarea prin acumulare de note contradictorii în vederea obținerii unei pseudo-complexități, de fapt a pulverizării semnificațiilor : eroul biografiei va fi „confuz, dar inteligent, perspicace dar inhibat, ezitant dar activ, curajos dar timorat, viol dar meditativ, iată trăsăturile acestui admirabil băiat". Ca notă generală se recomandă folosirea tonului grandilocvent : „amplitudine la toate nivelele". Dar marele personaj al cărții care se scrie este în realitate un escroc de rînd, „azi preocupat de vînzarea unui Buhara, mîine de participarea la hipodrom, mereu disponibil, mereu cu replică sigură", mărunt afacerist cu veleități. Cartea pe care o comandă urmează să fie o hagiografie, „Biografia mea, pe care o vei scrie cu maximă plăcere, va cuprinde în bună măsură fapte și întîmplări cărora le-am fost aproape exclusiv erou. E o observație esențială. Decurge din ea că, indiferent dacă evenimentele coboară sau urcă, personajul cărții trebuie să urce tot timpul. O biografie ce sfîrșește prost nu face doi bani. Personajul care urcă sînt eu. Nevoia de a mă vedea din afară cum urc, cînd eu știu și așa că urc, fiind implicat în procesul ascendent, iată ideea centrală". Voind să se imortalizeze prin literatură, Gri Macedoneanu pretinde o înnobilare a faptelor în sens educativ, „să construiești — recomandă el anonimului autor — o concluzie din care să poată învăța și un prunc".

Discuțiile dintre Gri Macedoneanu și scriitorul biografiei acestuia conțin o rețetă completă a literaturii encomiastice : romanul lui Mircea Horia Simionescu parodiază aici, proiectînd-o într-o materie degradată, o temă gravă, aceea a cuplului autor-personaj. Însă **Învățături pentru delfin** este o scriere pur comică și în acest sens reamintesc o mai veche opinie a lui Alexandru George despre autorul **Ingeniosului bine temperat** : „Nu vom aduce, deci, în favoarea acestui autor de recunoscută subtilitate argumentul ades folosit de cei care vor să apere comicul atribuindu-i nu știm ce străfunduri grave sau chiar tragice. Nu. Credem că literatura lui Mircea Horia Simionescu reprezintă una din cele mai pure expresii ale comicului". Chiar dacă, de pildă, este posibilă o apropiere între **Învățături pentru delfin** și **Relatare despre regele David** (a făcut-o Al. Dobrescu, într-o cronică din „Convorbiri literare") sau dacă, la un moment dat, anonimul autor al biografiei lui Gri Macedoneanu ia o atitudine duplicitară, de genul aceleia a lui Procopius din Cesareea, ne aflăm în același univers al automatismelor literaturii instituit prin întreaga operă a lui Mircea Horia Simionescu. Scriitorul are ca termen de referință literatura, ingeniozitatea, verva, sarcasmul, ironia se exercită într-un spațiu al convențiilor ridiculizate prin alte convenții. **Învățăturile pentru delfin** fac, astfel, portretul artistului prost și mincinos și al personajului-erou înălțător provenit dintr-un escroc banal ; dar întregul roman este prezentat ca o bizarerie, produsul unei minți bolnave, pus — altă convenție — la îndemîna scriitorului de un cercetător principal la Institutul de studii psihologice și pedagogice, numit Delfin Protopopescu și domiciliat pe strada, cu nume caragialesc, a Sapienței... Este un univers „artificial", de o rece perfecțiune, asemănător ca principiu constructiv cu miraculoasele sfere concentrice chinezești de fildeș sculptat.

Mircea Iorgulescu

*) Mircea Horia Simionescu, **Învățături pentru delfin**, Ed. Albatros

Despre V. Voiculescu

● CU titlul **Articole, comunicări, documente** s-a tipărit la Buzău, sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului și îngrijit de entuziastul cercetător Alex. Oproescu, un nou volum, al doilea, consacrat memoriei lui V. Voiculescu. Primul apăruse în 1974, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea marelui scriitor ; cel recent are de asemenea un caracter jubiliar, marcînd trecerea a încă 5 ani de la același eveniment. Dar numai prilejul este omagial, fiindcă — spre meritul editorului — cartea nu este concepută superficial și festivist, ci într-un chip riguros științific, aproape cu pedanterie. Sînt publicate, în cele două volume, mai ales documente de istorie literară și contribuții interpretative, o serie de mărturii și evocări de real interes, apoi numeroase cercetări privind familia lui V. Voiculescu și activitatea lui extra-literară etc. Materialul iconografic, abundent și de o remarcabilă calitate, întregește fiecare din aceste volume, nu doar le ilustrează, în totul vădindu-se o seriozitate demnă și competentă. Pentru exegeții viitori ai operei lui V. Voiculescu volumele acestea sînt de o importanță deosebită și nu pot fi ignorate, nu numai sub aspectul documentar, ci și în planul analitic și evocator. De altfel, aceste culegeri nu sînt manifestări izolate, în fiecare an, la Buzău și la Pîrscov, locul nașterii lui V. Voiculescu, au loc simpozioane științifice de înaltă ținută. Asemenea serioase preocupări pentru întreținerea într-o vie actualitate a marilor valori literare și artistice constituie fapte de cultură relevabile și semnalînd inițiativele și acțiunile buzoiene le considerăm un exemplu ce poate fi urmat și în alte locuri.

M. I.

Poezia

O poezie a împlinirilor

O DISPONIBILITATE puțin obișnuită releva poezia lui Nicolae Dan Fruntelată încă din cartea sa de debut, **Puterea sunetului** (1977), stare sufletească sub al cărei semn constructiv a evoluat lirica autorului și în următoarele culegeri de poeme, **Noaptea grîului nou** (1978) și, recent, **Vara din noi, vara***). O zare, parcă blagiană, de aici de la noi, conținîndu-ne și exprimîndu-ne, „zarea noastră de sunet" — cum o și numește poetul într-un vers din placheta sa de început. Tot de aici, voi reproduce, ca definitoriu pentru o poezie a vigorii și a împlinirii, un **Imn** clocotind de viață (fără însă nici o notă stridentă) : „Iubito, te voi pedepsi / pentru marea ta dragoste către mine / cum copacii își poartă / frunzele-n vară / te voi purta pe brațe / în țara de sunet / și te voi înveli în cîntece / cum pămîntul / se învelește în soare / va fi acolo o casă / tulpină a cerului / va fi acolo o cîmpie / cu numele nostru".

Volumul următor, **Noaptea grîului nou**, nu contrazice imaginea de la debut a lui N.D. Fruntelată, ci o împlinește, rotunjind-o, dîndu-i profunzime și elocvență. Proces ce continuă și în cartea de față, **Vara din noi, vara**, în care se remarcă un plus de rafinament în spunere, în construirea metaforei.

Autorul păstrează și în noua sa carte — simbolul grîului, ca rodire, o rodire ajunsă în anotimpul superbiei, al verii, în acel dantesc „mezzo del cammin di nostra vita", cînd minunile firii se împlinesc, sînt la apogeul lor. Cum se observă în poemul titular al cărții, din care nu lipsesc sugestiile erotice figurînd traiectul existențial al cuplului — curgînd în zodie bună, sub auguri favorabili : „În cîmpia cea mai verde — / Vara din noi, vara — / Două ape se-ntîlniră. / Dintr-o stea pînă 'ntr-o stea / Luminau izvoarele. / Și nici noapte nu era / Și nici ziuă, nici ziuă. / Doamne, cum s-au întîlnit, / Au adus cu ele grîu, / Au adus pădure lină, / Și miresmele din grîu, / Și miresmele pădurii. / Vara din noi, vara — / Toată-n două ape dulci, / Numai ele singure. / Împrejur — pămîntul sfînt / Fără ochi, fără cuvînt".

Ambianța rurală, cu orizonturi dezmărginite — a grîului, a pămîntului roditor, care este și o ambianță de suflet, se confundă în multe poeme din carte cu biografia poetului : „În pămîntul meu arat cu sabia / S-au semănat orologii de aur. / Cînd ne e frig, cînd ne e dor, / Cînd ne e departe, / Sună-n adîncuri" **(Orologii de aur)**. Amprentă evident românească, întîlnită și în **Paznici de cîmp**, adevărată stampă valahă, efigie de locuri și oameni, o pictură cu vorbe despre noi, concurînd hieratice desene țărănești pe sticlă, scăldate în lumină și în cețoase eresuri de demult : „Sate vechi legate-n cercuri, / Oameni vechi, pictați în case, / Ceva sunete rămase / Din prea multe înțelesuri. / Toate-mpodobind cîmpia, / Noi, copii frumoși, desculți. / Pînă unde, pînă cînd / Mai păzim statornicia / Turmelor de greieri muți ?" De altfel, o atmosferă de reavăn, venind parcă din vergiliene **Georgice**, plutește peste întreaga culegere **Vara din noi, vara.** Să mai amintesc în acest sens poeme precum **Fuga fîntînilor** — pentru ritualul folcloric de aici, exprimat modern, cu doar accente (e drept, definitorii) din lirica populară, ca și **Ploaia, Floarea soarelui** ; autorul are obsesia vegetalului și a pluvialului, la el natura proliferează, exultă, se revarsă, înăbușă, iar apa — fîntîni, izvoare, ploile diluviene — este sufletul și originea vieții... Un naturist irepresibil, uneori regizînd încîntătoare și expresive spectacole animiste, ca într-un „elogiu" adus floarei soarelui, poem din care desprindem această **strofă** : „Prin ochii ei vara se roagă / Și pentru greieri și pentru grîu / O petrecere-n aer, fără capăt / Și-o bucurie fără de friu". Iată de ce nu ne mirăm că poetul face, din elemente ale ruralității, repere inconfundabile, ce îi luminează pașii, ca în **Sieaua Bunei Speranțe** : „Rătăcit de-aș fi fost / Pe cîmpia stelelor, sticloasă, / N-aș fi găsit nici un drum / De întoarcere-acasă / Fără mirosul acela de grîu / Îmbolnăvind universul" (desigur, **robind** universul, cu miresmele lui de pîine și de floare de cîmp !).

Vara din noi, vara poate fi o vîrstă biologică, dar și una poetică, o stare de suflet, un anotimp al împlinirilor. Ea chiar este toate acestea, — am subliniat **nu** titlul cărții poetului, ci starea de spirit pe care o vizează și o și exprimă autorul în versurile sale de **aici** încoace (dar și din întreaga lui creație lirică de pînă acum). Dar poetul are și conștiința efemerității acestei superbe sărbători, mereu în scădere totuși, în inevitabilă scădere, — cum ar putea fi altfel, cînd toate ale vieții sînt trecătoare ! Și, invadat de neliniști, presentimente, nu escamotează închiderea unghiului de lumină, anotimpul tuturor împlinirilor înfățișîndu-i-se de la o vreme și alunecînd „pe mări de cenușă". Fiindcă este de depistat în poemele lui Nicolae Dan Fruntelată și viziunea lumii, a existenței — ca spectacol al vanității, dacă nu chiar al zădărniciei. Sînt accente de acest fel, nuanțe de acceptare a inexorabilului, în multe poeme din carte : „La Mancha pling morile / Scufundate de-un veac sub pămînt. / O, frumos doarme-n lacrima lor / Cavalerul de vînt" **(La Mancha)**. Poetul nu poate să nu fie marcat de gîndul că vîrstele vin, trec, ca și **vara din noi, vara**, împuținîndu-se și subțiindu-se mereu, în virtutea legilor și ciclurilor vieții, succedîndu-se. El nu își exacerbează stările, tristețile, dar le observă, le trăiește și le exprimă, adesea cu un farmec extras din cîntecele lumești, care îi sînt la inimă : „Ai, ochii mei ca două globuri pămîntești / Se-mbracă de sărbătoare / Dar nu mai cunosc, nu mai știu /Între lună și soare. / Și toată lumea trece prin ei / Înnegurată ori luminată. / Ai, ochii mei, două pămînturi / Care se răcesc în fiecare zi" **(Ochii)**. Presentimentul trecerii îl tulbură uneori mai mult, mai pregnant. El trăiește însă contopit cu înseși elementele firii, din care știe că vine și în care se reintegrează. Și totuși, tulburarea, neliniștile rămîn, îi cutreieră ființa toată, pe care și-o simte coborînd tot mai mult sub zare : „În cîmpie m-a lovit / Ca o teamă înflorind — / Vara din noi, vara — / Umbra mea se petrecea, / Că sînt singur m-am mințit / Prin tăcerea aurind. / Tot eu, firul / Tot eu, macii / Tot eu, piatra / Tot eu, rîul, / Chip de om, chip de om / Fugeam spre seară-răsare" **(Chip de om)**.

Din aceeași perspectivă, mai pot fi amintite alte poeme remarcabile, printre care : **Septembrie care ne-a fost promis, Ultima** (o secvență dintr-un poem mai lung, **Neliniștile**), **Pădurea de garoafe** etc. Excepțional este definit miraculosul uman, ce sîntem — în menționata secvență : „Cade cerul pe umerii goi / Simți stele mingiindu-ți arsura / Ce iubire e, doamne, în noi / Cu pămîntul lovindu-ne gura !" Ideea fiind că noi, oamenii, chiar știindu-ne predestinați, ne proiectăm totuși în eternitate, dincolo de clipa trecătoare.

Aș încheia cu un citat din **Vara din noi, vara**, care mă întoarce, reconfortant, la punctul de pornire al considerațiilor de față : acela că poetul trăiește, în discursul lui liric, în directă comuniune cu firea, în a cărei biografie se înscrie, exprimînd-o, la rîndu-i, nuanțat, stenic în ultimă instanță, de vreme ce acceptă „jocul" de substituire reciprocă dintre el și ea : „O pădure de garoafe umblă / Cu sîngele meu prin trup. / Cît roșu și cîtă răcoare / Duc ele în sîngele meu ! / Apropie-te, înflorește-mă, / Păzește-mă de frig și de seară, / Am lăsat numai ochii afară. / Îți scriu și mi-e dor, / Sînt tot — / Rănit de o pădure de garoafe, — / Iubita mea, război înflorit / La fel ca viața, aproape" **(Pădure de garoafe)**.

Acorduri din poezia clasică și din lirica noastră populară îi luminează versurile. Coborînd nu doar o dată reflecția profundă în poeme, ca și magia inițiatică, Nicolae Dan Fruntelată rămîne în mintea cititorului ca un poet al vigorii și al prospețimii naturiste.

Hristu Cândroveanu

*) Nicolae Dan Fruntelată, **Vara din noi, vara**, Editura Eminescu.

Proza

Un tînăr al zilelor noastre

EXISTĂ în acest moment afirmată o generație de prozatori tineri, adepți ai unui realism crud, observatori ai vieții cotidiene, înzestrați cu un ochi neiertător și cu o constantă inclinație spre evaluările morale ale structurilor sociale existente. Pe ei nu-i interesează experiențele formale de nici un fel, problematica discursului narativ și alte asemenea complicații ale meseriei, deși am putea găsi în evoluția fiecăruia un moment al grațioasei aventuri în ceea ce numim modernele tehnici romanești, au optat însă pentru viață, mai mult decît pentru artă și opțiunea, cred, este salutară.

Lîngă numele lui Mihai Sin, Al. Papilian, Tudor Octavian, Gabriela Adameșteanu, Dumitru Dinulescu, Alexandra Tîrziu, Ioana Orlea sau al debutantului Ștefan Nedelciu, cel al lui Gabriel Gafița trebuie menționat, fără ezitare. Ultimul lui roman, **Iarna e o altă țară** *), narează fără nici o derogare de la acest program al sondării destinelor comune, lipsite de anvergură, în cadrul lor specific de desfășurare, în mediul lor obișnuit, istoria unui absolvent al Facultății de filologie, repartizat la un liceu de provincie, unde își exersează meseria mai în silă, mai cu entuziasm, smuls de o intervenție paternă benefică din stătuta atmosferă a orașului de cîmpie și plantat într-o redacție de revistă săptămînală, în Capitală, eliminat din colectiv (deși dovedea vocație autentică) cu ocazia unei reduceri de schemă, căutîndu-și aiurea un post corespunzător calificării și respins sistematic, încercînd literatura fără succes la editor și, în sfîrșit, reintegrat în redacția cu pricina la o schimbare a conducerii **el** și o eliberare de post.

În paralel, se desfășoară drama familială a eroului, moartea părinților, căsătoria cu o femeie mai în vîrstă, aruncată într-o acută nevroză de o cabală universitară, nevoită mult timp să se retragă într-un sanatoriu de munte, unde își reface greu echilibrul nervos, cu atît mai greu cu cît spațiul acela izolat în mijlocul pădurilor și crestelor montane nu scapă de invazia lumii moderne, de inspecții și decizii absurde.

Cam aceasta este în mare epica pe care se ridică romanul. Dar nu ea este cea care îi oferă maximum de semnificație, deși se integrează perfect programului de care vorbeam : ca să uzăm încă o dată o veche zicală uzată : un erou tipic în împrejurări tipice. Filip Craja este un tînăr intelectual cu o sensibilitate morală exemplară, dar spre deosebire de personajele romanului nostru interbelic, un intelectual care se vrea adaptat. Micile gesturi de răzvrătire sînt retractate discret. Nu fără suferință, evident. Conștiința trează, mereu asimilînd o realitate dezvăluită epidemic, concret și judecată la rece, detasat, intră în conflict cu nevoia asigurării unei existențe, dacă nu pe măsura ambițiilor, cel puțin pe măsura minimului confort social. El este un individ care posedă o exigentă scară a valorilor umane, dar este mereu constrîns la compromisuri, îmbătrînind sub ochii noștri, ai cititorilor, în acest exercițiu al cedării.

În orașul de cîmpie, după mici inițiative cu efect, se vede împiedicat de presiunea colectivului să iasă din rîndul monoton al belferilor locali, se dedă temporar, din plictis și confuzie, jocului de cărți și plimbărilor ironice pe Corso, unde ochiul atent înregistrează marile fenomene minuscule ale noii cetăți industriale. O negație obținută de tatăl cu influență în Capitală, îl scoate din toropeala amară a acestei lumi și după ce își ia adio de la bătăliile cu ceremonial din fața inspectoratului școlar, de la intelectualii urbei : profesorul de română, medicul și milițianul, de la vijiiala protocolară a mașinilor oficiale ale mai marilor județului, îl vedem în năclăitul mediu al presei, unde fiecare își caută o justificare pentru amorțeala conștiinței. Apar, inevitabil, șeful ambițios și rapace, adjunctul care lucrează pe fire obscure într-u avansare, ziarista fără talent care își întreține generos negrii, înțeleptul sceptic (Tăpornea) în care se poate întrevedea evoluția lui Filip însuși.

Înclinațiile literare și contactele solicitate de redacție îl aruncă pe erou în lumea scriitorilor în ansamblu, fără excepție adică, o lume grotescă, slinoasă, inconsistentă și penibilă. (În paranteză fie spus, este un fenomen care a ajuns violent în ultima vreme : proza devine spațiul de revanșă al scriitorului asupra confraților săi. Cititorul avizat descoperă pe unul sau altul dintre apropiați caricaturizați cu sîrg și patimă, se amuză sau nu de imaginea lui deformată sau nu ; cititorul neavizat înregistrează doar tabloul unor excentrici hidoși și, personal, mă simt îndurerată de această imagine falsă pe care un inginer, un profesor, un muncitor, o funcționară sau o gospodină și-o pot face despre cei ce trudesc asupra cuvîntului. Gabriel Gafița, ca și alții înaintea lui, se bucură observînd mizeriile fizice sau gesticulațiile ridicole, cabotinajul zvîrcolit sau vanitățile exagerate ale unor poeți sau prozatori și, ca și alții, nu înțelege, ciudată opacitate !, că în multe cazuri aceste manifestări exterioare dovedesc o sensibilitate vulnerabilă și invăluie personalități creatoare puternice. Complexitatea vieții scriitoricești abia de aici începe. Pentru profan, un poet care visează Premiul Nobel, îngenunchează patetic în fața unor prieteni improvizați la o masă de restaurant dintr-o dorință de afecțiune irepresibilă, ca și un prozator căruia îi cade mătreața în paharul de wisky și se lasă bodogănit de nevastă, par hilari și derizorii, cînd forța lor stă în suferința creației. Scriitorul nu trăiește într-un aer sublim, din păcate, și pe el îl poate cicăli nevasta, dar mai ales pe el îl bintuie îndoiala care se poate manifesta uneori blînd, uneori agresiv. Un scriitor, un actor, un pictor prin caracterul muncii lor sînt persoane expuse public și ei resimt mai profund judecata semenilor. De aceea sînt și mai stîngaci, social vorbind, decît semenii lor și, dintr-o voință de a depăși acest complex, mai excentrici. Faptul că în acest mediu există, la fel ca în oricare altul, impostură, intrigăraie, stupiditate etc., nu atestă decît dreptul uman la slăbiciuni și îngăduința mai mare pe care profesiunea o arată față de nechemați).

În vreme ce Filip traversează asemenea experiențe cu adînci consecințe în formarea structurii lui contradictorii — oscilînd între elanuri generoase și dezabuzări masive, Ana este victima ușoară a unei inscenări pusă la cale de o nulitate profesorală, Pavel Irimie, care îi fură ideile tezei de doctorat, o forțează să-și schimbe subiectul, o amînă apoi pînă e prea tîrziu, cînd o restrîngere a catedrei o elimină din joc. După o eșuată tentativă de sinucidere, Ana trebuie să se retragă în sanatoriul doctorului Boroș. Excelentă scena inspecției, anunțate din vreme, a lăcașului de către un important personaj, cînd cercetașii zeloși ce precedă apariția mult-așteptatului forțează bolnavele ca alături de medici și surori să joace comedia unei terapii improvizate, dar elocvente. Pe lîngă această absurditate, inițiativa bolnavei Anghelina Ciubotaru ca higiena exterioară a sanatoriului să fie asigurată de paciente este o dulce euforie !

Episoadele grotești ale romanului lui Gabriel Gafița marchează momentele de derută ale eroului, cînd sarcasmul devine balsam. De cîte ori își găsește un precar echilibru, liniștea e spartă de un nou eveniment ce-i pune la încercare răbdarea. În toată istoria eroului se insinuează o subtilă temă morală : ineficacitatea socială și intimă a compromisului. Acceptările mai mult sau mai puțin chinuitoare în planul vieții lui sufletești și intelectuale, eforturile lui de a abandona orice refuz și de a se adapta, nu împacă nimic, sînt la fel de inutile ca gestul însingurării orgolioase. Sufletește, Craja este un învingător, căci reușește să vadă realitatea în pulsația ei fantasmagorică și prin puterea lucidității și a judecății morale s-o domine, dar social, a ajuns într-un impas. Romanul lasă deschisă discuția asupra acestui punct dureros al existenței umane.

Dana Dumitriu

*) Gabriel Gafița : **Iarna e o altă țară**, Editura Dacia, 1980.

Ion Lazu:

„Blana de viezure"

(Editura Cartea Românească)

● POVESTIRILE lui Ion Lazu (aflat la a treia carte) mărturisesc un program epic nu departe de o anumită orientare a prozei actuale ce-și recrutează personajele din rîndurile „făpturilor neînsemnate", ocolite de regulă din cauza inapetenței lor pentru declanșarea unor situații conflictuale de anvergură.

Ion Lazu încearcă — și deseori reușește — să depășească acest impas, fie printr-o atentă desfășurare a narațiunii, purtată cînd din unghiul obiectiv al povestitorului, cînd din cel al personajului, fie printr-o infuzie bine dozată de „romanesc", de eveniment ce dizolvă în mod fericit pasta uneori prea groasă a notației psihologice prelungite. Lucrul se observă bine în întinsa povestire ce dă titlul volumului (**Blana de viezure**). Dacă la început atenția lectorului este obligată să se fixeze asupra destul de ștersului personaj Pescaru (un lucrător de miliție sosit în Tismana ca să descopere urmele unei obișnuite escrocherii) și asupra unei volubile bucureștence aflată în concediu, treptat discursul prozatorului abandonează posibilele piste de înaintare (de pildă, o idilă între milițian și vilegiaturistă), descoperind o altă zonă epică dominată de silueta localnicului Trăilescu, personaj memorabil, amestec de voință și viclenie, de orgoliu și slăbiciune, șperțar și gospodar. Povestirea ia o tentă polițistă, enigmatică, este pigmentată cu un omor, ● sinucidere, capătă în sfîrșit un suflu românesc. Analiza, obositoare de-a lungul multor pagini, cedează locul relatării, dialogului condus cu siguranță. Epicul nu se mai organizează în jurul unuia sau a două personaje, ci creează un mediu, un spațiu populat de caractere ferme, precis conturate. Partea a treia a povestirii (**Întîlnire tîrzie**) este însă superfluă, explicativă, dezvăluind pe larg, colocvial, ceea ce deja se lămurise în primele două părți. Foarte bună este apoi, din ultima secțiune a cărții, bucata **Camera cu balanțe**, în care o întîmplare banală (într-un laborator, diriginta unei clase organizează o mică petrecere secretă pentru elevii ei care termină școala, înregistrîndu-le tuturor vocea la magnetofon, cu excepția celui mai simpatizat dintre ei) este condusă cu abilitate spre un sens profund, văzînd singurătatea și, în ultimă instanță, neputința de comunicare cu adevărat a unei ființe. Povestirea nu se mai încheie odată cu ultimul cuvînt (cum avem senzația citind, în același volum, **Bătrînul, Om bun** sau **Fructele oboselii**), ceva rămîne, „scapă" dincolo de pagini, și acest „ceva" este semnul cert al valorii mesajului problematic transmis. Echilibrul (fragil în cazurile amintite mai sus) între analiză și narațiune este menținut în **Camera cu balanțe** la un nivel major, mai rar atins în celelalte secțiuni.

Cînd nu-și ignoră intuițiile și cînd nu se lasă cu prea multă ușurință în voia scrisului, Ion Lazu este un foarte interesant prozator.

Ioan Groșan

Prima verba

Discursul înnorat

■ O ESEISTICĂ particulară, de atitudine reflexivă și de expresie poematică practică Petru Creția în **Norii** (Ed. Cartea Românească). Este vorba de o sumedenie de notații — idei sau stări sau pure observații — ce au, fiecare, autonomie semantică iar luate împreună compun un fel de jurnal eteric al vieții spirituale. Pretextul demersului eseistic surprinde întrucîtva : norii, mai exact contemplarea fizicii acestora. De fapt surpriza nu are nimic contrariant într-însa cîtă vreme obiectul contemplării funcționează ca reactiv analogic al reflexivității. Privind, descriind, studiind și comparînd norii, Petru Creția privește, descrie, studiază și compară lumea ființei spirituale. El nu este, evident, un meteorolog, dar nu e nici propriu-zis un filosof, cu toate că folosește termeni și tehnici din recuzita ambelor îndeletniciri. Stilul său e mai curînd de liber cugetător ce-și exersează cu voluptate spiritul în producerea unor meditațiuni personale păstrînd însă o distanță de amator față de discursul filosofic. Propozițiile sale, fie înțelept tranșante ca un aforism, fie rămuroase și asociative ca niște prelungi metafore au mai mult o valoare de mărturisire lirică decît de angajare metafizică. Unele sînt de o savoare poetică indiscutabilă, precum această secvență picturală, savant concentrată și încărcată de emoție : „În căderea moale a serii de iunie, pe cer se perindă imagini de seară alpină, culmi și prăpăstii de zăpadă, arzînd rece pe culmi într-o lumină tăioasă, umbrită pe pante de o cenușă argintie și ea, cu fiorul unor întinse singurătăți, totul pe un perete omogen și sumbru, ca o noapte de cenușă, o noapte străbătută de cernerea infinită, monotonă și egală a unei cenuși cerești : din unele culmi, largi fluturări, ca fumegarea zăpezilor bătute de vînt ; prefaceri puternice, dar mute și pustii, cu o tristețe în ele fără nume". Altele acordă vizualului un suprasens de esență spirituală închis cu precauție într-o frazeologie legănată ca un alint : „Și dacă cerul curgea domol către apus, iar norii lui păreau purtați, amestecați în valuri albe, valuri sure de un vînt venetic nu-i poate vina nimănui decît a gîndului sătul de sine și de lume, la a cărui margine de către vis norii stau uneori sălbatici și sterpi, așteptînd parcă cine știe ce răzvrătire sau numai ca puterea umedă a pămîntului, mustirea lui de seve și de limfe, să înflorească iar sub focurile soarelui. Și oare nu-i adevărat să spui, chiar dacă e degeaba, că, în dogoarea verii, mari nori albi trecut-au sub privirea ta dintr-un alt timp, deasupra lanurilor coapte, îndelung, că, altă dată, în umbra norilor bruni, lumina miezului de zi părea ca o lumină de amurg și-apoi, chiar în aceeași zi, dintr-un cîndva azi devenit aproape niciodată, asfințitul nu era decît o pînză ușoară și fină de ploaie purpurie în adîncul unei lumi întunecate ?". Nu lipsesc nici poemele într-un vers („În seara văduvă de soare, norii s-au prefăcut încet în fum și fumul, tot încet, în noapte") și nici aforismele deschise paradoxului („Sînt clipe care nu par trecătoare cînd nevăzutul pare-a fi văzut și neînțelesul plin de înțelesuri"). După cum nu lipsesc nici locurile comune exprimate prețios („Ce se urmează-n timp își stă alături în eternitate, clipă a clipelor și absolută conființă") sau consemnările inexpresive și vide de semnificație (cum cele dintr-un insipid „jurnal meteorologic 1952"). Dealtfel ceea ce deconcertează în această carte este abundența de prețiozități și de analogii invalide, un fel estetizant al frazării cu efecte, dimpotrivă, inestetice, o imensă și inutilă risipă de cuvinte nu întotdeauna pline. Remarcabil rămîn înclinația eseistică a autorului și, implicit, formula liric-reflexivă în care ea se manifestă, funcția poetică a discursului și calitatea gîndirii asociative. Păcat că abuzul de stridențe componistice la nivelul frazei (simptom manieristic și al oboselii imaginației de atîta fixitate) îngreunează lectura pînă la ispita renunțării.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904)

● 25.IV.1904 — s-a născut **Szilagyi Andras**

● 25.IV.1909 — s-a născut **Aurel Marin** (m. 1944)

● 25.IV.1929 — s-a născut **Sanda Rîpeanu**

● 26.IV.1908 — s-a născut **Cristian Pîncescu**

● 26.IV/9.V.1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866)

● 26.IV.1920 — s-a născut **Alexandru Husar**

● 26.IV.1922 — s-a născut **Ștefan Aug. Doinaș**

● 26.IV.1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884)

● 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802)

● 27.IV.1893 — s-a născut **Endre Karoly** (Engel)

● 27.IV.1911 — s-a născut **Kovács György**

● 28.IV.1911 — s-a născut **Mariana Crainic**

● 28.IV.1931 — s-a născut **Traian Reu**

● 28.IV.1936 — a murit **Mateiu Caragiale** (n. 1885)

● 28.IV.1942 — s-a născut **Gálfalvyi György**

● 28.IV.1948 — s-a născut **Iolanda Malamen**

● 29.IV.1918 — a murit **Barbu Delavrancea** (n. 1858)

● 29.IV.1927 — s-a născut **Virgil Cândea**

● 30.IV.1946 — s-a născut **Passionaria Stoicescu**

● 30.IV.1979 — a murit **Pan Halippa** (n. 1883)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Elena ȘTEFOI

Chiar dacă eşti pregătit

Aceasta e regula jocului, candoarea lîngă braţul drept
îşi sapă o vizuină şi de la ea poate începe
leacul pentru cei puţini sau orice altceva, uneori
chiar o stare de spirit în zdrenţe
dangătul ei e încă robit de friguri, dar sigur
contrastele nu muşcă şi nu se înscriu
la erată, chiar dacă eşti gata să mărturiseşti cum simţi
providenţiale măcelăriile nopţii căzîndu-ţi pe umeri.

În perfect echilibru

Tocmai cînd s-ar putea crede că ţi-ai găsit locul
că ai cunoscut nebunia
şi nu ţi-a fost frică, ai pus mai departe mîna
pe rufele acelea murdare, ai ţinut ochii deschişi
pînă ce între remuşcări soarele
a început să răsară şi să apună în perfect echilibru
tocmai cînd s-ar putea crede că va cădea roua
pe planul tău ideal, ziua de ieri
cu muzica şi cu întreg alfabetul în picioare te calcă.

Nourii în analize şi judecăţi

Nu acesta este destinul, am strigat
luna aprilie mă leagă la ochi cu absenţa, cu aceeaşi absenţă
a cărei coloană vertebrală aduna munţii şi anotimpurile
şi ceremonia la o singură uşă, nu acesta
este destinul, degeaba se înghesuie nourii în analize
şi judecăţi, poruncind să fie hrăniţi
în fiecare noapte alfabetul mi se odihneşte pe piept
fără trecut şi fără prezent giuvaer.

Prin trecutul comun mi-e frică şi judec

Întunericul pus în ştreang nu mă sperie.
Îmi vei decapita şi luna septembrie, cu ea în braţe
prin trecutul comun mi-e frică şi judec :
nici un zgomot dinspre infern, nici un zgomot
dinspre măruntaiele filosofice ale iubirii de sine.

Poem de dragoste cu pronume de politeţe

Trecutul se vinde maşinii de scris, se vinde
cu mişcări de fiară brusc desfrînată

e drept că vă iubesc, ultimul punct cardinal
legat de închipuirea mea cu încăpăţînare
adîncă şi aspră şi aspră aproape sălbatică scapără.

Desen de **Simona Pop**

Anamaria POP

Poem pentru pasul corbilor

Veninul viperei adunat în pahar
urcă încet spre buzele mele
nemulţumite încă din celălalt trai,
înainte ca mîntuirea să vină din flori
veninul viperei a crescut între noi...
deci, mă pregătesc
şi alături de ploi,
prin pasul corbilor voi trece,
prin pasul corbilor voi trece
spre lacrima din unda rece
a unui violoncel.
Noaptea coboară încet
peste aduceri aminte,
greierii albi purtaţi în ulciorul din spate
nu se mai întorc
şi doamne,
cît am crezut în cuvinte,
cînd tu erai marea
iar eu pescăruşul...
e noapte, e noapte
şi iarăşi e noapte
să ne dăm totuşi mîna,
sfîrşitul e atît de aproape
iar eu,
prin pasul corbilor voi trece.
prin pasul corbilor voi trece
spre lumina din unda rece
a unui violoncel.

Va rămîne doar conturul privirii
sculptat în nisipul aspru
de pe plaja uitării.

Poem pentru o soră mai mare

Pentru Olga

Te-ai născut tot a şaptea zi
— soră a mea mai mare —
aveai privirea în zenit,
unde miracolul şarpelui în nisip
era ca într-un rit.
Ţi-am visat astă noapte naşterea
dintr-o mamă urlînd de bucurie
că aduce pe lume deodată :
un copil
şi un maldăr de crini spre cununie...
Ţi-aminteşti ?
de atunci erai bolnavă de flori
şi frica şarpelui tot de atunci te durea,
cînd alergînd despletită prin ploi
tu nu-nţelegeai...
nu-nţelegeai otrava crinilor înşelători
înfipţi în ochii tăi dilataţi a mirare,
nu-nţelegeai că dragostea pentru inorog
nu se poate vindeca prin uitare...
nu-nţelegeai pacostea clocotind a roşu în vin,
goleai ulcior după ulcior
cîntînd a negru, a pelin...
nu-nţelegeai
şi poate nici nu ai vrut să înţelegi
că adăpostul din ploi
e construit din petale de crin
dar cu miros înţepător
precum nişte dinţi de rechini.
O, sora mea mai mare
— mireasa din grîu —
îţi scriu acum, prea tîrziu,
blestemînd şarpele
ce ţi-a stat prooroc încă din naştere
îmbătînd-o pe mama
cu miresme de crin,
pe tine adormindu-te
cu tăria din vin...
O, sora mea mai mare, răsărită din ploi,
te-ai întors prea devreme în nori...
dar tu nu înţelegeai, nu înţelegeai...

Ioana CRĂCIUNESCU

Iubitul de-o noapte

Am uitat astfel că tocmai despre mine
se vorbea sub vița aia de struguri.

Am dus mîna la gură și am simțit
cum dinți-mi ieșiseră prin buze
și unghiile prin carne
și nici din oase nu mă mai puteam desface
în cimitirul meu de oase domneam.

Și ei tocmai rîdeau sub vița de struguri
și tu nici nu aveai de gînd să treci
prin viața mea.

Cu o tandrețe de cangur mîngîiam
buzunarele pielii și un miros de salcîm
îmi atîța subțioarele
tu nici nu aveai de gînd să treci prin viața mea
viața mea de cangur
viața lor sub vița de struguri.

Cuib făcut din gunoi la streaşina casei

Stau așezată pe un scaun într-un bufet
cu fețe de masă (vinilin în carouri).
Intră și ies figuri mereu deghizate.
Iubitul de-o noapte mi-atîrnă de gît
ca lațul prea scurt al unei spînzurări repetate.
Copilul alteia îmi scîncește în ceafă.
Pe-un umăr aștept să se așeze o mînă
sau măcar umbra ocrotitoare a unui copac.

Luminos şi curat părea totul

De prin bufete și hoteluri, autoserviri, snek
prin lifturi, auto-gări, metrouri, tramvaie deraiate
cărute crăpate în cîmp,
drăgute peroane de gări bombardate, de ceasuri
mergînd, orologii și tancuri miniatură pentru copii,
iubiți părăsiți prin șanțuri cu pansele, elementară
înstrăinare și urlet neauzit, canapele,
cuib făcut din gunoi la streașina casei de-o pasăre oarbă,
vesel jocul prietenilor cu mingea pe un maidan crescut
între umerii mei.

Tu nici nu aveai de gînd să treci prin viaţa mea

Am crescut niște animale pe lîngă casă.
Casa am crescut-o pe lîngă umbra părinților mei.
Unu' s-a dus
altu' a rămas.

Am crescut copaci pe lîngă casa omizilor
am crescut omizi de mătase
în casa lor dormeam
și mă lăsam iubită de viitorii fluturi.

Şi dacă nu cumva asta

Nu mai știu să privesc înlăuntru-mi.
În fiecare zi scad
cu un gram și nu știu
dacă nu cumva asta
se întîmplă sufletului.

Mă sufoc între cearceafuri.

Statuia mea nedezvelită
se năruie treptat.

Aveam atîtea lucruri frumoase de spus...

Cum cocoțată pe picioroange
bunica ascunde prin dulap icoanele ei vechi.
Îmi rîde straniu în urechi
„ascunde-ți și tu bine laurii
vor mai veni girafe cu gîtu-nalt !"

Ioan George ŞEITAN

„Scrisoare mamei"

Mamă, mamă — crin neînnoptat
De ce mi-ai dat lumină din zarea ochilor tăi negri ?

Mamă, mamă
Vîntul dă iama prin ideile mele

Mamă, mamă brusc frunza capitulează
Află, acest octombrie m-aduce la tine în prag
(Nu, nu încă definitiv !)

Mamă, mamă
Nici pe aici nu mai aflu mac și cafea
Așadar, traversăm o criză generală.

Mamă, mamă
Îmi scrii despre toți din oraș
Îmi scrii despre vreme ;
Îmi scrii că ai luat porci de Crăciun
Văd bine, uiți dinadins ca să-mi scrii
Că puținul tău păr — negrucorb
Se face alb în intervalul dintre două scrisori.

Mamă, mamă
Iartă sufletul acestui fiu rătăcitor
Altceva, nu știu ce să zic.

Mă iartă, așadar...

Adrese posibile

Acolo unde adevărul este împotriva oricărei speranțe
Acolo unde vîntul nu mai are mistere
Acolo unde marea a fugit cu urmele tale
Acolo unde prietenii au uitat numele și umbra peregrinului
Acolo unde fericirea s-a sinucis
Acolo unde birocrați, șoferi, lupi de mare nu citesc poemele
mele

Acolo unde grădinari, gropari și chelneri mă insultă
Acolo unde sînt ușile închise pururea
Acolo unde se demolează o casă
Acolo unde poștașul nu află adresa căutată
Acolo unde vînătorul uită că-i vînător
Acolo unde s-a pierdut rețeta de fabricare a alcoolului
Acolo unde nu sînt așteptat niciodată
Acolo unde nu sînt dorit de nimeni, nici de gura ta, Riana
Acolo unde pitulicea îmi dăruie eternitate pe gratis
Acolo și numai acolo pot fi găsit cu siguranță.

Tot tristă mai eşti?

Nu jelui clipa dusă-apusă Doamnă de Noiembrie. Vîntul care se abate pe la ușa ta cere simbrie — cere simbrie. Da, vîntul acesta poartă hainele Melancoliei. Nu dispera, Doamnă de Noiembrie. Inelul tău nimeni nu-l poartă, nu-l poartă. Fericirea a (cam) uitat să ne trimită solie. Amîndoi să-i dăm de știre că mai existăm și noi pe hartă și nu-i drept că ne lasă-n părăsire.

Doamnă de Noiembrie
Doamnă de Noiembrie
inocenții totdeauna au plătit tribut. Află că numai Steaua Melancolie le-a fost lumină, și așternut.

Noi nu sîntem o eroare
Noi nu sîntem x sau y
Doamnă de Noiembrie, unde-i clipa de ieri ?
Ne purtăm vina, cum ne ducem umbra la edec
Ce folos că plîngem după florile din meri

Doamnă de Noiembrie cu mine-i ploaia în noaptea de iarnă
Luna — hei, draga de ea
Cum bate în alte ferești

Draga mea dragă, tu tot tristă mai ești ?

Eugen URICARU

SOFIE ARE OASPEȚI

PENTRU **Sofie** Vasiliu ocuparea Rimnicului s-a petrecut pe nesimțite, războiul ocolind orășelul, evenimentele întimplindu-se cînd la dreapta, cînd la stînga, la o depărtare ce transforma faptele în zvonuri, unele înspăimîntătoare, altele în stare să răstoarne proasta dispoziție, chiar îngrijorarea, într-o clipă de euforie și apoi să-i afunde pe toți în cea mai amară deznădejde, aceea pricinuită de neputința de a face ceva, de a simți, de a vedea ceva cu adevărat. Pînă și coloanele refugiaților ocoliseră Rimnicul, orășelul fiind așezat la un capăt de drum, printre dealurile ce închideau orizontul și nu pe o cale de tranzit în stare să tresară, să pulseze, să geamă, așa cum erau toate celelalte drumuri ale României în acel noiembrie ploios, rece și plin de obidă. Intrarea germanilor s-a desfășurat într-o atmosferă de calm, aproape de plictis, asta datorată mai ales specificului unității, o companie de Landwehr cu soldați bătrîni, mustăcioși, cei mai mulți cu obrajii căzuți, cîndva rumeni, dar acum cenușii de oboseală și totuși cu o înțepeneală în gesturi și în privire care îi făcea inaccesibili și, dacă erau priviți cu mai multă atenție, chiar înspăimîntători. În cîteva zile cazarma regimentului, părăsită de cîteva săptămîni, cu geamurile sparte și șomoioage de paie, roiuri de frunze umede, risipite prin încăperi, deveni punctul de atracție al rîmnicenilor care își făceau drum prin fața porții vopsite în roșu-negru-galben, cu vulturul imperial din tombac bătut în piroane groase cît degetul într-o blană de stejar deasupra intrării și cu ciudata inscripție M.V. — Militärverwaltung — neagră, cu litere răsucite și colțuroase ca sunetele limbii ce se auzea răstită din curtea măturată lună, cu aceleași pietre văruite, numai că acum, parcă, cu mai multă îndîrjire.

Într-o săptămînă germanii se apucară să ridice lîngă cazarma regimentului afumătorii din zid, făcute cu pricepere și cu un aer de trăinicie ce voia cu tot dinadinsul să arate că șederea companiei de Landwehr în Rîmnic nu e deloc întîmplătoare și mai ales nu era un fapt de război ci de temeinică ocupație. La început tăiară toți teii ce se găseau în afara gardurilor, zile întregi străzile țiuiră din cauza beschiilor și fierăstraielor, apoi în curtea regimentului se adunară stive de lemn acoperite cu prelate și în cele din urmă afumătorile începură să scoată șuvițe alb-albăstrii, cu fum dulceag și înecăcios. Soldații treceau doi cîte doi purtînd pe umeri cobilițe de care atîrnau șunci, cîrnați, caltaboși, picioare de porc retezate și pîrlite, costițe șingerînde, chiar și inimi, rinichi înșirați pe sfoară, orașul se trezea în guițatul porcilor spintecați pentru a adormi înecat de fumul și mirosul dulceag al sîngelui și al lemnului. Prin ușile și ferestrele deschise ale cazărmii puteau fi văzuți soldați ce ungeau ouăle cu vaselină și le așezau în cutii de carton cărămiziu pe care scria cu aceleași litere colțuroase „Deutschland". Pești aduși către seară în căruțele scîrțîitoare rechiziționate sau capturate de la subzistența românească erau înșirați toată noaptea pe sîrme de cuoru la lumina felinarelor cu sticlă și puși la uscat în fostele dormitoare ale regimentului românesc. Duhoarea mațelor de pește și de găină, de rață, de giscă, a sîngelui de porc scurs în același pămînt bătucit de zeci de cizme soldățești, reușea să acopere izul fumului și se lățea pe zi ce trecea peste Rîmnic. Înainte ca primul gest de forță a noilor autorități să se facă simțit, această duhoare se constitui în semnul puternic, de neignorat al ocupației. Și chiar dacă lucrurile nu stăteau chiar așa, celor mai mulți, și printre aceștia se găsea și ea, Sofie Vasiliu, prezența germană în Rîmnic se materializase pe această cale.

Orașul se înviorase, nu mai rămăseseră decît vagi urme ale tihnei și plictisului, ca de exemplu șiroirea streșinilor, monotonă, exasperantă sau lenea cu care își întorceau privirea cînd trecea un cunoscut sau un necunoscut prin fața porții. Aceste două lucruri rămăseseră și Sofie se descoperi atașată de ele, avea încredere în țîrîitul apei în ulucă sau îi dădea un neobișnuit sentiment al rezistenței (la ce oare ?) atunci cînd surprindea aceeași uitătură lenеș-disprețuitoare în urma vreunui ofițer cu pelerină și cozoroc scurt, deosebindu-se așa de mulțimea soldaților la fel de bine rași, la fel de bățoși, la fel de blonzi, însă purtînd bereте cu dungă de carton îmbrăcată în pînză zmeurie, ca tichiile de marinari, cum văzuse la Constanța, în port. Faptul că stătea foarte aproape de fosta cazarmă o obliga să treacă în fiecare zi prin fața porții păzite de fiecare dată de alt soldat, îi plăcea să privească sfidător, sau așa își închipuia că arată privirea sa, drept în ochii soldatului, apropiindu-se foarte mult de poarta acoperită cu sîrmă ghimpată, pînă cînd acesta se simțea stînjenit și începea să-și mute greutatea de pe un picior pe altul și să-și plimbe arma prin față, cumpănind-o în palme ca și cum s-ar fi apărat de o primejdie pe care n-o vedea, dar o simțea. Unii dintre ei ajungeau chiar să roșească. Pentru Sofie asta însemna o victorie întreagă și adevărată, fiind apoi toată ziua într-o dispoziție sufletească minunată, războinică. Tocmai de aceea zîmbetul insistent, ei i se părea chiar „slugarnic", al locotenentului de infanterie **Rolf** Timmerman, nefericit că trebuie să servească într-o unitate de Landwehr și mai nefericit că nimerise în fundătura Rîmnicului, bărbat blond-roșcat, cu favoriți și mustață arămie, acel zîmbet pe care îl observase în treacăt și care apoi o urmărise cîtăva vreme după ce trecea de poarta cazărmii, i se părea dovada cea mai sigură că felul ei de a duce războiul nu e doar o joacă ci o adevărată înfruntare într-un teren în care nu conta numărul tunurilor și al diviziilor, ci doar credința în dreptatea fiecăruia.

ORAȘUL se umplуse de lume străină, tot felul de misiți, de achizitori, negustori apăruți peste noapte, care vindeau și cumpărau orice, piei, lenjerie, fructe uscate, rămășițele de la fabrica de amidon și de la presa de ulei, oameni fără nici o regulă morală, știindu-se stăpînii momentului, germanii preferînd să plătească, să umfle prețurile, hîrtia tipărită, moneda de ocupație, fiind singurul și adevăratul lor monopol, îi scutea de oboseala, de truda strîngerii produselor în curtea înoroiată a cazărmii. Rîmnicul căpătă în două săptămîni aspectul unui tîrg de frontieră în care totul era permis, în care totul se vindea și se cumpăra, obrăznicia misiților, a comisvoiajorilor, a împuterniciților cu hîrtii verzi, cu vulturul imprimat la repezeală cu tuș violet, toată această forfotă și presiune comercială strivea încetul cu încetul, dar sigur, viața celorlalți cetățeni care nu înțelegeau nimic, care considerară războiul ca pe o încleștare și care constatau acum că nu era decît o tranzacție. Pe străzile orășelului își făcură apariția turme de oi și de cîrezi de vite mînate de haidăi îmbrăcați într-o ciudată uniformă semimilitară, nici unul nefiind îmbrăcat ca altul, însă toți semănînd între ei, avînd ceva comun, ceva care te făcea să-ți dai seama că sînt de-ai **lor** și nu de-ai **noștri**.

Un dolman, pantalonul, centura sau chipiul cu vultur, cel mai des cravașa împletită cu șuvițe aurii-negre, un amănunt sau chiar nici atît, doar expresia de grabă și de stînjeneală — poate doar de nepricepere — îi arăta cine sînt. Zile întregi ploua și cel puțin o dată pe zi prin fața casei lor trecea o turmă minată cu chiote și plesnituri de bici, animalele istovite cu ochi umezi și prostiți se rezemau în mers unele de altele, și toate se împingeau în gardul casei, atunci cînd coteau către curtea infestată de sînge închegat și de resturi organice amestecate cu noroi și urină. O asemenea turmă înoroiată, cenușie, cu spumele atîrnînd în cutele botului vinețiu, o surprinsese înainte de a trece de poarta cazărmii, chiar în punctul în care animalele se înghesuiau unele în altele, frecîndu-și perii aspri, scoțînd un sunet de pănuși răsucite între degete, cîte un muget țîșnind neașteptat printre tropăituri, fornăind și mestecînd clisa în copite cu îndîrjire. Sofie simți cum își pierde cumpătul, aburii, mirosul, răsuflarea, căldura trupurilor ce o înconjuraseră pe neașteptate, sau așa i s-a părut ei, totul îi crea o senzație de spaimă pînă la greață, voia să strige dar nu reușea, ajunse chiar să-și pipăie buzele, să-și dea seama că are gura deschisă, dar țipătul nu ieșea, nu se făcea auzit. O clipă, într-adevăr, își pierdu cumpătul cînd peste piept i se prăvăli șoldul unui viței nătîng, cu o privire năucă, apoasă, de aceea înspăimîntătoare în indiferența ei. Atunci începu să lovească la întîmplare peste boturi, ochi, greabăne, peste solzii de noroi și balegă, peste burțile umflate de foame, peste scobiturile calde și moi dintre coaste, lovea fără să-și dea seama că de fapt așa le înfurie, pe ele, niște animale somnolente, prostite, purtate zeci de kilometri prin noroiul drumurilor de țară către locul pieirii lor, ce le era pînă în acea clipă indiferentă. Atunci auzi o voce bărbătească, autoritară : Es ist Verboten ! Nici o mișcare fraulein, nici o mișcare !

Cu pumnii strînși, ridicol de mici și de albi, dintr-o încheietură se scurgea un firicel de sînge roz ce se întinsese pe mîneca bluzei care se ițise de sub mantou, Sofie încremeni în mijlocul masei de carne vie ce începuse să se înfurie, văzu distinct zecile, sutele de spinări cenușii care alcătuiau un curent, un corp viu ce se încovoia și încetul cu încetul, în mugete și gemete, se revărsa în curtea cazărmii, chipul soldatului pe jumătate înspăimîntat pe jumătate amuzat răsărind ca o bilă, ca un dovleac desprins de vrej printre coarnele încovoiate gălbui-fumurii, în capătul curții șirul de afumători ai căror pereți se înnegriseră din cauza funinginei și a grăsimii, iar în spatele ei, mai mult ghicea decît vedea, călare era ofițerul german care îi zîmbea de cîteva ori pe zi și căruia nu-i răspunsese decît cu o privire ce o dorea sfidătoare. Nu îndrăzni să se miște, simți presiunea trupurilor crescînd, nici n-ar fi avut putere, poate, de nu o țineau atît de strîns ar fi căzut de mult, sigur ar fi leșinat. Îl auzi pe ofițer scoțînd niște sunete ciudate, o serie de plescăituri, de fluierături, o mormăială sacadată, icnită, își croia drum printre vitele înghesuite care brusc se opriseră, înțepeniseră proptite în picioarele lor ce tremurau de oboseală, ridicîndu-și boturile murdare de spumă, căutînd să înțeleagă sau chiar înțelegeau, ceva din șirul de zgomote ce ieșea din obrajii umflați roșcovani și caraghioși ai călărețului. Calul se apropie cu pieptul musculos, puternic și asudat pînă aproape de umerii ei, se simți apucată cu putere de subsioară și într-o poziție nefirească, aproape atîrnînd în lungul gîtului și al crupei, ștergînd spinările murdare cu gleznele, cu vîrful pantofilor ieși dintre vitele ce mergeau în continuare, din nou nepăsătoare, înspre îngrăditura de crengi și lăzi de dincolo de dormitoare. De acolo vîntul aducea un miros de balegă proaspătă și frînturi de mugete. „Vitele nu sînt cai, domnișoară" — i-a spus ofițerul mai tîrziu cînd mergeau pe mijlocul drumului, el sprijinind-o de cot, aplecat protector peste umărul ei, nu avea încă putere să se țină dreaptă pe picioare, îi făcea bine că o susține, avea un vuiet în urechi și respira cu mare greutate de spaimă, de osteneală, tot încerca să ducă palma la piept, la tîmple și nici nu reușea să-și ridice brațul, zîmbea mecanic, ostenită și doar un singur gînd revenea cu insistență, ca o pasăre la cuib : neamțul mă ține de braț și **amîndoi** traversăm orașul ; „vitele sînt animale cu vederea normală și de aceia nu se tem de om, pot să te omoare din prostie, din frică, din nepăsare Cu caii e altceva. Cu totul altceva, domnișoară !".

După o vreme Sofie își reveni, începu să vadă limpede geamurile prăvăliilor, ferestrele cu perdele gălbui din spatele cărora **în mod sigur** o urmăreau ochii mahalagioaicelor mai mult disprețuitori decît uimiți, cîțiva trecători pe care altădată nu i-ar fi întîlnit acum trecură strada și ridicară pălăria pleoștită de umezeală înginînd „sărut-mîna don'șoară", încet și rar, atît cît să-i surprindă privirea și să o lase să vadă în pupilele lor mărite, negre, o sclipire de batjocură, poate nici nu era chiar așa, însă, cu siguranță, asta părea să fie. Încercă timid să se desprindă de ofițer, „lăsați-mă domnule ofițer, pot și singură" șopti Sofie, „pot și singură să mă întorc acasă, trebuie să mă întorc, în partea cealaltă, nu către oraș, către casă, domnule ofițer... oricum ...vă mulțumesc, m-ați salvat, trebuie să vă mulțumesc..." Ofițerul își încleștă degetele, erau subțiri, nervoase, puternice, în spate venea ordonanța cu calul ținut de dîrlogi, acum auzea și bocănitul copitelor pe piatra străzii principale „vă însoțesc domnișoară, mai ales dacă vreți să vă întoarceți acasă, sînteți nevoită să treceți **iarăși** prin fața cazărmii și s-ar putea să suferiți un șoc, eu știu ce înseamnă presiunea animală, e ceva înspăimîntător, ceva ce îți surpă încrederea în tine, îți... cum să spun, ...îți strivește demnitatea, așa se spune, nu ?".

ÎN ZILELE ce au urmat Sofie Vasiliu a aflat că domnul Rolf Timmerman era în viața de toate zilele medic veterinar și trăise mulți ani în Brașov ca reprezentant al serviciului german de carantină, vreme în care învățase, era un cuvînt inexact, deprinsese, limba română, de ce să n-o mărturisească, împins de nevoile serviciului, în fiecare zi avînd de a face cu negustori de vite din Regat care vorbeau repede și sufocant de convingător, și nu din alte pricini, să spunem legături cu vreo persoană delicată din Schei. Ca un făcut, de fiecare dată cînd Sofie ieșea pe poartă, îl zărea încă de departe pe elegantul ofițer cum se ridica în scări pentru a o vedea mai bine, apoi descăleca cu grijă și chema ține-calul, un soldat bătrînior cu mustață pe oală, cam unsuros și de o supunere desăvîrșită, cel puțin așa i se părea ei. La început a fost tentată să se întoarcă din drum, insistența ofițerului i se părea deplasată, chiar de prost-gust, însă zărind prin poarta deschisă a cazărmii spinările de vită îndoindu-se, frecîndu-se de zid și unele de altele simți că i se face rău, o clipă doar, însă îndeajuns să o facă să cumpănească — nu era drept, nu era de loc cinstit să-i întoarcă spatele. Nici ea, nici el nu au început războiul, și dacă n-ar fi fost toată porcăria asta europeană, poate s-ar fi întîlnit chiar la Brașov sau la Predeal, indiscutabil că ar fi făcut cît de curînd o astfel de călătorie, s-ar fi întîlnit și ar fi discutat unul cu celălalt așa cum era normal să o facă doi oameni ca ei. „Ce căutați dumneavoastră în războiul ăsta ?" l-a întrebat Sofie pe tînărul, nu foarte tînărul dar tînărul ofițer, iar acesta a privit-o stupefiat, la orice se aștepta, chiar să-i întoarcă spatele pur și simplu, însă la o asemenea întrebare, prostească, stupidă, sau poate nu, nu era deloc ușor, ce să-i răspundă, cum să-i răspundă ? „Domnișoară Sofie, există o legătură atît de strînsă între mine și războiul ăsta încît trebuie să o dau pe față, așa se spune, nu ? pe față deci : eu nu am de ales din cauza lui, el nu are de ales din cauza mea. Pentru că eu exist, ca mine încă atîtea milioane, zeci, sute de milioane domnișoară, războiul are loc. El se face pentru că noi oamenii existăm. Sîntem niște animale superioare, este evident. Eu studiez, înțelegeți, am studiat și continui să studiez animalele. Animalele din aceeași specie nu se ucid între ele, se alungă, acceptă învingătorii dar nu se ucid. Se pare că superioritatea noastră a început în momentul cînd am depășit conștient acest, cum să spun, acest prag psihologic — interdicția crimei. Ele nu pot **pricepe** că se poate, noi pricepem acest lucru. Și ca să nu mă las ucis, particip la război de partea turmei mele. Sînteți mulțumită de răspuns ?". Nu era deloc ironic, poate nici nu putea să fie fiind preocupat de corectitudinea exprimării și Sofiei i se păru că de fapt e prost sau minte.

„Nu, nu așa, domnule ofițer, de ce ați intrat aici, ce căutați aici, în orașul ăsta, în țara asta. Noi sîntem prea mici ca să vă putem primejdui. Sau — ca să mă exprim ca dumneavoastră — ca să vă putem ucide. Voi sînteți mari, noi sîntem mici, înțelegeți ? Bățeți-vă cu unii ca voi, mari, uriași, flăminzi, puternici".

Rolf Timmerman se ridică de la masă, nu se atinsese de dulceața de nuci, nucile unei veri de pace în Rîmnic, făcu cîțiva pași prin încăpere, din camera alăturată se auzeau nedeslușit vocile iritate ale părinților, se sfii să tragă cu urechea însă înțelesese din prima clipă că venirea lui în casa familiei Vasiliu nu era deloc dorită, ei și ce, îi plăcea această tînără cu fason occidental, și în definitiv o salvase de la o moarte respingătoare, să fii strivit de niște vite la cîțiva pași de casă, sub privirile nătînge ale unor soldați.

„Dumnealor nu le place că am venit în vizită. E jignitor, nu ?".

Sofie amestecă în farfurioara cu dulceață, auzea, ghicea mai ales din tonul șușotelilor că bătrînii erau supărați, chiar indignați, cu toate că le explicase împrejurările în care ofițerul german se invitase la ei acasă. „Nu, nu le place, Știți, războiul, dumneavoastră sînteți ocupant, dușman, un dușman învingător, iar noi sîntem învinșii... deocamdată".

„Ah, da, învinșii sînt susceptibili. Asta e arma lor. E foarte greu să fii învingător, domnișoară. Victoria se cucerește mai repede sau mai tîrziu, orice popor are victorii. Mai greu este să o păstrezi. Cine o păstrează mai mult, acela este adevăratul cîștigător. S-ar putea ca de fapt aceasta să fie adevărata luptă — în timp, nu în spațiu. O bătălie se cîștigă în spațiu, cine rămîne pe cîmpul de luptă, cine înaintează, e învingător. Războaiele, marile confruntări se desfășoară în timp, «care pe care», cum spuneți voi".

SOFIEI îi plăcea de fapt acest veterinar care părea să găsească o satisfacție în a înfrunta jigniri și a dovedi că într-adevăr nu e un lucru prea plăcut. „Onorabil" cum spunea, să fii privit cu dispreț, cu ură. „Vă luăm tot ce găsim că ne folosește pentru că nu sîntem de loc siguri că o să cîștigăm și pe cealaltă dimensiune, temporală. Vă luăm vitele, oile, porcii, grîul, rațele, ouăle, clopotele, o să vă luăm și hainele și puful din perne dacă ne va trebui. Eu sînt trimis să fac lucrul ăsta care este în fapt o hoție, știu bine că este un jaf, așa se spune — jaf sau tîlhărie ?

O povestire
inedită de

A.E. BACONSKY

ULTIMUL ROL

tilhărie, bine, tilhărie, o să vă lăsăm doar atit cit să nu moară țăranii de foame, asta ar fi un păcat și nici folositor nu este, noi nu facem decît lucruri folositoare, cîtă vreme sîntem cîștigători, după aceea ne pierdem capul, și sînt fericit, înțelegi fraulein, fericit că string slănini și caltaboși, că expediez lăzi cu tărîțe și saci cu nuci în Germania pentru că așa salvez pe cineva de la foame și nu sînt silit să omor. Te rog să mă crezi, cu mîinile astea nu am omorît pe nimeni. Niciodată. Iar dumneata nu știi ce înseamnă foamea. Oho, foamea este ceva ce nu poate fi imaginat, eu am văzut-o, din depărtare, nu m-am apropiat de ea pentru că mi-a fost frică, e ca o mlaștină, dacă te zbați, dacă încerci să te smulgi din ea, te înhață cu mai multă putere, cu mai multă încredere în forța ei. Eu am văzut-o în războiul ăsta cum s-a ițit în o mie de locuri, cum îi sclipeau ochii, cum lătra ca o vulpe, ca un cîine mic, rău, roșcat, un cotoi lovit cu pietre ce se ascunde pe după gardurile de spini și latră, latră, latră. Are o mie, o sută de mii de guri și nenumărate măsele, toate sclipind, albe, strălucitoare și noaptea se aud cum clănțăne. Schelălăie și emană o duhoare de jivină care îi înnebunește pe oameni și îi face să li se înțepenească gîtul și limba. Unii cred că e frica dar nu, este ea, Foamea".

Era pentru prima dată cînd îl vedea gesticulînd, voia neapărat să o convingă de dreptatea ce i se părea că o poartă în fiecare cută a uniformei, în fiecare fir de argint al epoletilor săi înguști, împletiți, în toate gesturile sale ce exprimau și exercitau o forță care nu era doar a sa ci a tuturor regimentelor, diviziilor germane, austro-ungare, bulgărești, turcești ce la acea vreme se grăbeau să depășească văile Sirinlui și Buzăului spre a scurta frontul pe Siret, împingînd pe români într-o situație ce le fusese hotărîtă de multă vreme, încă înainte de începerea ostilităților pe aceste fronturi și nu de ei, cei care se năpusteau către Moldova împotriva timpului și în favoarea spațiului, ci chiar de aliații care nu vedeau o linie folositoare întregului front estic decît pe Siret. România nu avea altă importanță strategică decît aceea că în lungul său, de la nord la sud, curgea un riu leneș și lat în apele căruia se spunea că s-ar găsi mrene și lostrițe. Un simplu zvon de care se agățau multe nostalgii și speranțe reale.

Brusc zîmbi „și dacă nu eram trimis să organizez sistematic rechizițiile de animale nu ajungeam să vă salvez dintr-o întîmplare atît de stupidă, nu-i așa ?".

Sofie Vasiliu împinse farfurioara cu destulă forță încît să-i atragă atenția asupra gestului „domnule ofițer v-am mulțumit, parcă, pentru gestul dumneavoastră, am impresia că doriți ceva mai mult decît atît. Fiți franc, așa cum văd că știți să fiți și exprimați-vă dorința deschis. Nu doresc ca în jurul persoanei mele și... a dumneavoastră să se nască tot felul de, hai să le spun, interpretări. Vă sînt recunoscătoare însă..."

„Însă ce, domnișoară, însă ce ?" Pe fața lui Rolf Timmerman se citea o curiozitate nestăpînită „spuneți, vă rog, spuneți !"

„Însă dumneata ești un ofițer german iar eu o româncă cinstită, adevărată. Acum înțelegeți ? !"

Curiozitatea lăsă locul unei descumpăniri, unei uimiri atît de profunde încît ofițerul nu reuși să îngaime decît un „Ach, so...", apoi se așeză la masă, trase către el farfurioara cu dulceață, începu să mănînce atent, grijuliu să nu rămînă vreo picătură din siropul dens, verde-auriu, se sprijini cu amîndouă mîinile de tăblia mesei și mai spuse încă o dată, parcă dus pe gînduri, „ach, so...". Apoi se ridică, tuși, își îndreptă vestonul trăgîndu-l de poale „iertați-mă domnișoară, nu vreau să vă pricinuiesc necazuri. Credeam, cum să vă spun, credeam că mă veți înțelege totuși. Foamea, foamea e un lucru atît de înspăimîntător încît îl poate determina pe om să facă fapte la care nu s-a mai gîndit. Eu cel puțin fac aproape același lucru ca și înainte, număr animale, fac analize, le cercetez, asta spre binele oamenilor, înțelegeți, și de aceea credeam că ne vom înțelege, dincolo de toate, de război, de victorii, de înfrîngeri, credeam că vom reuși să vorbim despre cele simple, viață, moarte, dragoste, despre astea voiam, mă înțelegeți..."

Sofie se întoarse cu spatele la ușă, se străduí să privească prin fereastra aburită, venea iarna, se simțea frigul, deși mai ploua și se lăsa ceața de pe dealuri, „ce să-i spun, doamne, ce să-i spun unuia ca el, că și nouă ne e foame, că dacă nu ne este ne va fi, că acum nu se poate discuta despre lucrurile lui simple, despre viață, despre moarte, despre dragoste, e nebun, asta e, e nebun și a trebuit să mi se întîmple tocmai mie, din tot orașul ăsta, tocmai mie să-mi iasă în cale..." Răsuflă ușurată cînd auzi ușa deschizîndu-se, nu se întoarse cînd Rolf Timmerman rosti cu un „r" gîlgîitor „la revedere" și îl urmări cu privirea cum se depărtează, cum ocolește băltoacele cu grijă, cum se sgribulește sub mantaua ce o purta pe umeri, așteptînd de fapt să-și întoarcă măcar o dată privirea către geamul în care ea stătea nemișcată, uluită, înspăimîntată de pericolul prin care trecea și de care nu scăpase cu totul. Ceea ce i se părea o chestiune cu totul și cu totul extraordinară, într-adevăr începea cu totul și cu totul ieșit din obișnuință. În timp ce stringea farfurioarele și paharele cu apă, scăpă o linguriță pe tablaua de argint și aceasta scoase un sunet scurt, ascuțit, ca un țipăt.

Știam pe dinafară cele două sau trei piese — toate tragedii — ce se reprezentau invariabil, seară de seară, în fața acelorași spectatori nelipsiți, învățasem pînă și inflexiunea glasului cu care actorii rosteau fiece replică, pînă și gradul de entuziasm descifrat pe fețe în anumite momente, și puteam spune fără să întorc capul, unde stau, ce fac și cum sînt îmbrăcați cei mai mulți dintre obișnuiții acelei săli înguste și lungi, nesfîrșite.

Mă oboseau îndeosebi noii actori, mult prea cabotini, jucînd în stilul declamatoriu și patetic cu care nu m-am împăcat niciodată. Cei din generația veche muriseră, fuseseră pensionați sau primiseră cu timpul slujbe modeste de bibliotecari, casieri, arhivari prin diverse instituții necunoscute unde-și fumau țigările îngîndurați, privind cu nostalgie spre propriul lor trecut de multă vreme uitat, dialogînd fără cuvinte cu somnul, cu mustele și cu moartea.

Unii din ei aveau crize intermitente cînd, rememorîndu-și vechile roluri în care străluciseră aclamați la scenă deschisă, începeau să gesticuleze și să declame îndărătul ghișeului lor, spre nedumerirea și iritarea publicului ce li se adresa, ori sonorizau cavernos incinta pustie a cine știe cărui depozit de arhivă, speriind șobolanii și fluturii de noapte ascunși printre rafturi. Cîțiva mai suspecți fuseseră o vreme închiși. Alții, inofensivi prin vîrstă, erau tolerați cu discreție și îngăduință. Noaptea îi mai întîlneam uneori pe chei plimbîndu-se agale, solitari, cu capetele lor mari și clătinate, cu părul alb ridicat în vînt, sugrumați de tăcere și de întuneric, prezențe spectrale în somnolența și turpitudinea orașului.

Tineretul era impetuos și plin de rîvnă. Talente deosebite nu se iveau printre ei, dar erau pretuiți de regizori pentru că primeau cu egală plăcere rolurile, fie ele importante sau episodice, și nu manifestau ca înaintașii lor dorința de a excela, de a ieși în evidență, de a se face cunoscuți și admirați. Nici n-ar fi putut s-o facă. Publicul gusta nediferențiat și piesele și interpretarea lor, convertind delectarea în datorie și aplaudînd nu atît jocul actorilor, cît sensul anumitor replici, momente, situații.

Din cînd în cînd puteai vedea spectatori ridicîndu-se din sală și urcînd pe scenă pentru a repeta o replică ; iar unii dintre aceștia erau chiar angajați ulterior în trupa teatrului. Așa s-a întîmplat și cu vecinul meu, care după ce frecventase ani de-a rîndul spectacolele, cu o ardoare nemărturisită, participînd activ mai întîi din sală, apoi, cu timpul, urcînd chiar pe scenă, sfîrși prin a fi luat ca actor și distribuit în una din cele două piese aflate pe atunci în repertoriu.

I se dase un rol secundar pe care l-a păstrat multă vreme, deși auzisem că trecea în lumea teatrului drept o persoană importantă. Nu l-am văzut jucînd. Probabil că rolul părîndu-i-se totuși, în sinea sa, prea neînsemnat, nu mă invitase nici el cu prea multă insistență ; îmi dădeam seama că așteaptă să o poată face îndată ce va primi unul dintre cele principale. Și prilejul n-a întîrziat, mai generos poate decît l-aș fi bănuit vreodată.

ERA vară. De undeva, dintr-o țară îndepărtată venise un nou regizor la teatrul orașului, și prima lui inițiativă cu care își inaugură activitatea a fost reluarea unei piese ce nu mai fusese reprezentată de lungă vreme.

Autorul era localnic, dar se vorbea în oraș că piesa fusese scrisă de fapt de un călugăr neisprăvit alungat din cetate și în cele din urmă ajuns pensionar al unui ospiciu sau al unei temnițe ori poate mort pe undeva, nu se știa bine. Vîntură-lume, emigrant lunatic pe meridiane străine, omul devenise fantoma propriei sale legende și amintirea lui era cultivată cu secretă și clandestină venerație printre locuitorii orașului, dispuși să-i atribuie orice li se părea o faptă demnă de admirat și mai presus de puterea cea de toate zilele. Să fi fost piesa într-adevăr scrisă de el ? În ce mă privește, nu mai încăpea nici o îndoială.

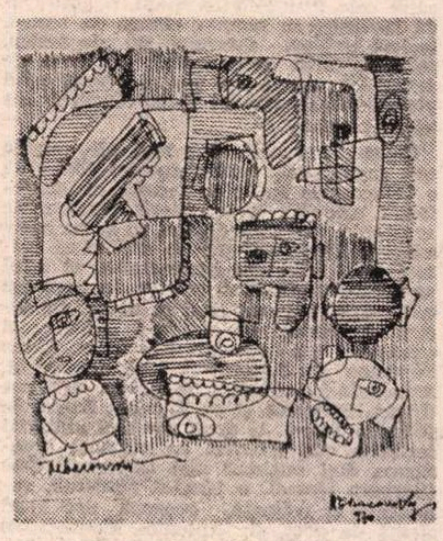
Acțiunea se desfășura în jurul unei căpetenii militare dintr-un timp imprecis. Eroul se întorcea victorios dintr-o luptă și în cetate i se pregătea o primire triumfală pe care el o aștepta cu mîndrie și satisfacție. Odată ajuns, e însă acuzat de trădare, și cei ce au depus mărturii peremptorii sînt înșiși prietenii și ajutoarele lui cu care împreună purtase războiul.

Surprins pe nepregătite, el nu e în stare să se apere și pare strivit de afirmațiile martorilor. Cînd după o clipă de reculegere își revine și încearcă să-și lămurească acuzatorii, arătîndu-le că deîndată ce-a învins sdrobindu-i pe dușmani, trădarea nu putuse avea loc, argumentul său este respins, spunîndu-i-se că învinsese tocmai spre a-și ascunde trădarea.

Derutat, torturat de violența și absurditatea procesului, cade înfrînt și în vreme ce i se rostește sentința de moarte, scoate o mică fiolă cu otravă, pe care o păstra pentru împrejurarea cînd ar fi fost făcut prizonier în războaie, o înghite și se prăbușește fulgerat de puterea ei.

De obicei, după cum îmi aduceam aminte de la reprezentațiile anterioare, din vremea cînd puteam fi văzut și eu adesea în sala teatrului, uneori chiar în primele rînduri, actorul ce interpreta personajul principal avea o ținută lamentabilă, se comporta ca un adevărat trădător, părea prea puțin convins de argumentele lui. Publicul colabora cu acuzatorii de pe scenă, se producea o animație și un vacarm insuportabil, iar cînd eroul se sinucidea, sala izbucnea într-un enorm hohot de rîs, prelungit, minute în șir după ce cortina luneca necruțătoare ca un tăiș de ghilotină. Erau chiar spectatori ce rămîneau rizînd în scaunele lor după ce majoritatea celorlalți părăsiseră sala, și nu se ridicau să plece decît la insistența plasatoarelor și a femeilor de servici venite să măture.

Această punere în scenă, precum și clamarea stridentă a actorilor care-și suprasolicitau fervoarea lor confectionată, îmi dădeau, după o vreme, senzații de



Desen de **A. E. Baconsky**

vid zgomotos și de intervertire umilitoare. Nu mai puteam suporta nici stereotipia reacțiilor publicului, nici obrazul satisfăcut și suficient al autorului prezent întotdeauna în primul scaun din dreapta al rîndului întîi, alături de cei ce verificau biletele la intrare. Îmi era silă să-l văd surizînd recunoscător cînd actorii — așa cum se întîmpla frecvent — modificau textul, rosteau replici inexistente în piesă ori omiteau altele ce li se păreau nepotrivite, nesocotind sensul lor și sfidînd evoluția acțiunii, unitatea, gradația. Și astfel luasem hotărîrea de a nu mă mai duce la spectacole.

Dar după o îndelungată absență, se ivi-ră circumstanțe deosebite determinîndu-mă să-mi calc pentru o seară cuvîntul dat mie însumi.

ODATĂ cu venirea noului regizor se zvonise în oraș că în activitatea și atmosfera teatrului vor surveni schimbări capitale. Cel ce-mi vorbise foarte înflăcărat era chiar vecinul meu care-mi destăinui că rolul protagonistului urma să i se încredințeze lui, asigurîndu-mă că vor fi spectacole de mare interes, că vor participa și oaspeți străini și că nu voi avea de regretat dacă voi accepta invitația lui.

La început ezitasem. Oboseala și sila de toate îmi erau încă nevăzute. Și serile treceau aruncînd pe deasupra capetelor, înșelătoare și ironice, umbrele lucrurilor care-ar fi trebuit să fie și nu erau, ca într-un blestemat patrulater al mistificării unde singura bucurie a vieții se deslușea în arderea ei oricît de mocnită, în fuga ireversibilă a unor zile fără altă virtute decît aceea a trecerii și a dispariției.

Totuși eram sortit să nu rezist prea mult stăruințelor vecinului meu care îmi vorbea aproape noapte de noapte cînd se întorcea de la teatru, povestindu-mi despre succesul crescînd al spectacolului și despre aportul lui. Așa se face că într-una din convorbirile noastre nocturne i-am făgăduit că voi merge și l-am rugat să-mi rețină, pentru seara următoare, un bilet.

Ajuns la teatru, am regăsit ambianța pe care o știam de atîta timp. Oamenii în hainele lor cenușii, ponosite, femei cu priviri veninoase și acre măsurînd încăperea disproporționat de lungă și căutînd repere secrete pentru invidia sau curiozitatea lor, murmurul înăbușit al vocilor care-și vorbeau în șoaptă. Tavanul mi se păru mai jos ca altă dată, poate pentru că nu mai purta inscripțiile obișnuite ci era zugrăvit într-o frescă tipătoare și căutată, care nu făcea decît să redea alegoric vechile texte ce fuseseră șterse. O zugrăveală asemănătoare purta și cortina grenaie, iar pe ziduri erau desenate ferestre mari ce păreau deschise spre luxuriante grădini, pictate chiar cu oarecare talent. M-am bucurat că fotoliul autorului și cele cîteva din preajmă erau goale, deși, după cîte știam, nu lipsise încă niciodată.

Spectacolul începu, spre consternarea mea, în același stil de totdeauna, cu mici și ciudate amendamente, dintre care unul ieșea în evidență mai pregnant : din timp în timp actorii se adresau direct sălii și comentau succint un gest, o afirmație, o împrejurare din piesă, suscitînd aprobări laconice. Totul se desfășura după cum mă așteptasem, pînă la ultimul act cînd se petrecură surprizele pe care urmează să le povestesc. Era tocmai actul unde se pronunța acuzația de trădare și avea loc judecarea protagonistului.

DE LA primele replici se observă că vecinul meu e tulburat de ceva. Juca tot mai pătruns de rolul său cu care părea să se identifice treptat, ceea ce deruta ansamblul și dădea celorlalți actori un sentiment de stingherealâ și stîngăcie. Privea mereu spre rîndul întîi unde în fotoliul autorului și în cele alăturate apăruseră cîțiva spectatori neașteptați.

Nici sala nu mai avea reacțiile ei habituale. Nu se mai auzeau intervențiile publicului, rumoarea, risetele ce răsunau în toate serile. O liniște densă, întunecată începea să planeze deasupra tuturora.

Protagonistul încetase de a mai fi actor : redevenise un simplu om, acuzat pe nedrept, care se apăra cu tărie și cu o demnitate disperată, respectînd cu sfințenie textul și zdrobindu-și adversarii cu argumente mortale. Mereu cu ochii la aceleași locuri din rîndul întîi, vecinul meu devenise nerecunoscut : era transfigurat, vibra de o emoție ce electriza spectatorii, iar revolta ce-l cutremura dădea fiecărui cuvînt rostit o sclipire de spadă lunară. Și tăcerea sălii era tot mai grea, mai compactă, mai închisă în cercul ei negru.

Cînd veni clipa finală a otrăvirii, își duse mîna la inimă și, cu un gest de durere, de care nu sînt capabili decît marii actori, căzu ca o pasăre săgetată din zbor, peste masa publicului prefăcut în stană de piatră.

Lumina se aprinse în sală, dar lumea continua să stea nemișcată. Actorii, palizi la față, încremeniseră neputincioși în jurul protagonistului care zăcea pe scenă. Ochii mi se îndreptară îndată spre primul rînd unde în fotoliile din dreapta recunoscui cîțiva dintre bătrînii actori pe care-i întîlneam uneori pe chei. Iar lîngă ei, în locul celui ce iscălea piesa, stătea un om cu fața prelungă încadrată de plete lungi castanii, cu ochii mari și hipnotici iluminîndu-i figura chinuită, hieratică, ireală, întoarsă parcă dintr-un exil acherontic. Nu-l mai văzusem niciodată dar nu mi-a fost greu să înțeleg că era adevăratul autor al piesei.

Lumina se stinse din nou și din fundul sălii se auzi o cadență de pași apăsați : un grup de oameni îmbrăcați în negru înainta spre scenă. Se opriră în fată năpustindu-se asupra celor din rîndul întîi, imobilizîndu-i și pornind să-i ducă spre ieșire, în timp ce doi săriră pe scenă și ridicară protagonistul. Dar vecinul meu nu mai mișca. Era mort.

Blestem vouă ! se auzi un glas în tăcerea apăsătoare, și în clipa următoare se reaprinseră luminile. Sala întreagă privea spre oamenii în negru, care-i duceau pe bătrînii actori și cadavrul protagonistului. Numai adevăratul autor al piesei dispăruse dintre ei.

Și în timp ce actorii erau tîrîți afară, publicul izbucnea într-un hohot de rîs enorm, crispat, sufocat de exaltare și groază.

Teatru

CARTEA

Romulus Diaconescu:

„Spații teatrale"

SPAȚIUL în care Romulus Diaconescu își exercită profesiunea de cronicar este cu deosebire revista „Ramuri", ca titular al rubricii teatrale. Însemnările sale apar nu o dată și în publicații de la București. Nu însă prin această ultimă precizare voim să arătăm că Romulus Diaconescu se plasează de fiecare dată în centrul acțiunii teatrale. El scrie despre spectacole craiovene, dar nu uită premierele de interes din Capitală, așa cum se preocupă cu deosebire de regia lui Mircea Cornișteanu, director de scenă la Naționalul craiovean, fără a scăpa din atenție noile realizări ale lui Dinu Cernescu, Aureliu Manea, Dan Micu.

Cartea apărută acum, la Editura „Scrisul românesc" din Craiova — care se dovedește consecventă în a publica lucrări de teatru — depășește interesul zonal, fie și numai prin programul, prin structura ei. Nu este adică o carte de cronici și numai atît. Romulus Diaconescu face recenzii de spectacole, după ce mai întîi a studiat autorii români importanți.

Metoda acestor studii derivă, am zice, din pretextul lor. La Paul Anghel îl interesează procesul **remitizării**, cu care și începe analiza, pentru a compune mai apoi povestea dramatică a inspiratelor ipoteze. Despre Ion Băieșu scrie pornind de la volumul de teatru **Cine sapă groapa altuia** (Editura Eminescu, 1974), împărțind piesele sale în două categorii. Pe de o parte, **Chițimia, Iertarea** și **Vinovatul**, aparținînd acelei „fețe" a dramaturgului înclinată spre „stările tragice"; pe de alta, **Prețul** și **Escrocii în aer liber**, semnate de „comediograful și parodistul flegmatic". Criticul preferă prima categorie, incriminînd-o pe a doua, fără a voi să vadă în ea ipostaza așa-zis degradată a tragicului, care ar fi grotescul ricoșat în absurd. Cînd scrie despre profilul cultural al textelor lui Mihnea Gheorghiu, cronicarul de la „Ramuri" folosește ca punct de plecare tot un volum, **Unul în doi**, cu cele două piese, **Capul** și **Zodia taurului**. El indică, în prima, formula brechtiană, inteligenta interferare a planurilor narative, considerînd-o „una din cele mai reușite din teatrul lui Mihnea Gheorghiu". Nu împărtășesc observația autorului că teatrul lui Mihnea Gheorghiu nu cultivă metafora. Mecanismul ei se expune într-un stil cerebral, ceea ce nu înseamnă că situația dramatică nu admite emoția și plăcerea estetică. Dimpotrivă, rafinamentul le impune în texturi subtile. Exact, trasat cu peniță subțire, îmi apare portretul scriitoricesc al lui Teodor Mazilu, și cred că, în studiul consacrat autorului **Proștilor sub clar de lună**, se întrezărește metoda cea mai apropiată de stilul și de gîndirea cronicarului. El se ocupă aici de piese pornind de la formula de teatru a dramaturgului, unde personajele sînt „fixate într-un chenar", pentru a-și dezvălui apoi, „cu un năucitor apetit verbal, fișa personală". D. R. Popescu este interpretat prin procesualitatea morală a pieselor. Despre Marin Sorescu, Romulus Diaconescu scrie pornind de la observația că „teatrul său ambiționează epuizarea unor teme fundamentale privitoare la condiția umană", ocupîndu-se, între altele, de două din lucrările mai puțin comentate ale scriitorului, **Pluta meduzei** și **Există nervi**.

Cronicarul are o judecată cumpănită, nu elogiază și nu respinge spectacole, fără a găsi, și a-și impune, argumentul. Mi s-a părut, uneori, încărcat aparatul introductiv al articolelor, cu referințe bibliografice și ideatice ce, nu o dată, întîrzie aprecierea propriu-zisă a spectacolului.

Spații teatrale ni se oferă printr-un gest nu atît colegial cît de acută necesitate. Criticii teatrali nu se analizează unul pe altul, în cărți, și R. Diaconescu a observat fenomenul. Cartea lui posedă un capitol care se cheamă **Cîțiva teatrologi**. Paginile nu sînt ceea ce anunță titlul. E vorba mai degrabă de cărți ale teatrologilor, și mai puțin de autorii acestor studii. Am crezut că Romulus Diaconescu repară o optică inacceptabilă și suplinește un gol. Despre Valeriu Râpeanu, despre Valentin Silvestru nu s-a scris decît rareori în perspectiva activității globale, de editor, și, respectiv, de animator al unei mișcări teatrale. Speram ca lucrarea lui Diaconescu să propună studii, portrete monografice. Sînt în ea numai recenzii. Dar sînt mai mult decît ceea ce arată că sînt, pentru că ne atrag atenția asupra unei inadvertențe.

Ion Lazăr

„ZILELE CULTURII REPUBLICII FEDERALE GERMANIA"

Trei spectacole teatrale, trei direcții diferite

PRINTRE manifestările din cadrul „Zilelor culturii Republicii Federale Germania", dominate fără îndoială de admirabilul **Vis al unei nopți de vară** shakespearean în interpretarea Baletului Operei de Stat din Hamburg, s-au numărat și trei spectacole de teatru, reprezentînd, fiecare în parte, nu numai direcții și tendințe variate, dar și categorii de instituții și forme de organizare a vieții teatrale diferite. Am avut astfel prilejul să vedem **Torquato Tasso** de Goethe în interpretarea actorilor de la Schauspielhaus din Bochum, instituție cu prestigiu și tradiție, **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht jucată de un grup de entuziaști stabiliți recent la München și un spectacol de păpuși de la Kaspertheater din Mülheim.

Pornind de la subiectivismul vădit al tragediei **Torquato Tasso**, mai degrabă ecou al unor preocupări etice și estetice ale lui Goethe decît istorie a vieții poetului italian, regizorul Claus Peymann a căutat să pună accentul în spectacolul său pe sensurile contemporane ale piesei; în montarea de la Bochum eroul principal, interpretat cu reală putere de convingere și capacitate de comunicare a sfîșierilor lăuntrice de Branko Samarowski, este mai puțin Torquato Tasso poetul de odinioară și mai mult un poet de azi, trăind în mijlocul unei lumi care nu-l înțelege, dar de care nu se poate desprinde. Ajutat de scenografia polisemică și plină de inventivitate a lui Karl-Ernst Hermann, Claus Peymann a plasat acțiunea în timpul nostru într-o ecuație elastică de permanentă lărgire, dar și îngustare a sensurilor existente în opera lui Goethe. Totul se petrece într-un cadru alb, neutru, eventual un hol aseptic de circ sau cazino fantastic în mijlocul căruia se găsește o cușcă de sticlă, celulă de condamnat la moarte, dar și birou de lucru al unui poet cu nelipsitul lui pupitru, moderna mașină de scris, contemporanul pick-up, nou tovarăș de drum alături de o sticlă cu vin roșu și un scaun la fel de roșu. Pe pereții înalți, drepți și albi ai celulei celei mari se deschid uși către cele mai diferite spații, o autostradă învăluită în noapte, cabine de teatru, toaletă-buduar, eventual tot de teatru, scări ce urcă spre infinit, colecție de arme. Pe aceste uși vin și pleacă eroii piesei, cu excepția lui Tasso căruia îi sînt oprite plecările.

Cadrul, lucrurile, dar mai ales lumea ce-l înconjoară, curtea ducelui (devenită o colecție de snobi contemporani, superficiali, eleganți, disprețuitori), ciudățeniile amuzante, variațiile de ton, ca la un party monden, sînt destinate să sublinieze prizonieratul chinuitor al poetului, al celui ce crede cu adevărat în ceva, în timp ce toți ceilalți nu mai cred în nimic. În dorința lui categorică de a-i demasca și condamna pe dușmanii lui Tasso, Claus Peymann i-a simplificat însă prea mult, reducîndu-i, îndeosebi pe Alfons al II-lea (Ulrich Pleitgen) și pe Leonora Sanvitale (Kirsten Dene), la două sau trei atitudini realizate mai degrabă cu mijloace exterioare. Mai nuanțați sînt Leonora d'Este (Barbara Nusse), o isterică modernă, sofisticată și rafinată, senzual, dar lucid atrasă de poet, și Antonio Montecatino (Martin Schwab), un arogant disprețuitor și crud. Meritul spectacolului constă însă în semnele prin care, fără să trădeze sensul textului rostit, se adîncește prăpastia dintre Tasso și dușmanii lui. Poemul scris cu sînge este aruncat, de pildă, cu dispreț de duce, încoronarea atît de pătimaș crezută de poet este doar o sinistră mascaradă a nobililor, lăsînd în urmă o dezordine dezolantă. Izolarea se materializează în autozidirea poetului care-și lipește pe pereții de sticlă hîrtiile, hîrtii devenite în final biete aripi jalnice ale unui zbor frînt pentru totdeauna.

SPRE deosebire de **Torquato Tasso**, în montarea unui regizor cunoscut și a unui teatru cu renume, **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht jucată de Tik (Theater in der Kreide — adică „Teatrul fără bani" sau „Teatrul datornicilor"), a fost spectacolul colectiv al unor actori tineri, pe jumătate profesioniști, pe jumătate încă amatori, stabiliți de curînd printre locuitorii nefamiliarizați cu teatrul, din Neuperlach, un orășel satelit al Münchenului. Exemplară în această montare a fost colaborarea actorilor, interpreți, instrumentiști, cîntăreți, machiori, scenografi și chiar regizori (deși programul ne arată că repetițiile au fost conduse mai ales de doi dintre ei, de Joachim Höppner și Rolf Parchwitz). **Opera de trei parale** la Theater in der Kreide este un spectacol de tip ambiental, bazat pe colaborarea cu publicul, început în mijlocul acestuia, continuat și desăvîrșit împreună cu el; de aceea deplasarea și jucarea lui într-un alt spațiu, cum a fost acela al Studioului Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra", a creat unele dificultăți, rupînd legătura dintre scene, fărîmițîndu-le unitatea. Dincolo de aceste neîmpliniri însă, spectacolul a avut prospețime, sinceritate, credință, fantezie și originalitate în rezolvarea unor momente. Aș menționa închisoarea lui Mackie făcută într-o cușcă de plasă suspendată, cearta dintre Polly și Lucy agățate de plasă lîngă un Mackie speriat și, mai ales, finalul cînd toți actorii suiți pe podiumul anume pregătit pentru spînzurătoarea lui Mackie cîntă, îmbrăcînd, mai exact spus, punîndu-și în față, haine bogat pictate pe cartoane, asemănătoare cu manechinele fără cap ale fotografilor de bilci.

TEATRUL de păpuși cunoaște în momentul de față în Republica Federală Germania o autentică înflorire, alături de cele 50 de trupe profesioniste remarcîndu-se și numeroase colective de amatori cu cele mai diferite programe artistice. Martha Stocker și Gisela Lohmann din Mülheim au o activitate neîntreruptă de peste trei decenii. Autoare și interprete în același timp, ele joacă pentru cei mai mici spectatori, pentru copii de grădiniță, învățîndu-i cu ajutorul lui Kasper, devenit un copil ca și ei, dar un copil înțelept și vioi, cum să se poarte în lume, ce este bine și ce este rău. **Herr Bommelman** (Domnul Ciucurescu), a fost un spectacol curat, realizat cu multă sensibilitate, înțelegere a psihologiei copiilor și autentic spirit pedagogic.

CELE trei teatre care ne-au vizitat țara ne-au dat o imagine sugestivă despre formele și direcțiile mișcării scenice din Republica Federală Germania, dar mai ales despre preocupările creatorilor care luptă să cîștige noi spectatori, de la cei mici pînă la cei mari, cultura teatrală presupunînd și educația teatrală.

Ileana Berlogea

Scenă din La Commedia degli Zanni, **adaptare teatrală de Giovanni Poli, prezentată, săptămîna trecută, în turneu bucureștean de Compania „Avogaria" din Veneția.**

Radio Televiziune

Mărirea și decăderea sufletelor tari

● La aproape șase decenii de la premieră, **Suflete tari** este, în continuare, una dintre piesele de rezistență ale teatrului românesc modern și orice nouă montare a sa (precum cea de la televiziune, de săptămîna trecută) nu face decît să pună în alertă intelectuală și emoțională mintea și inimile spectatorilor... Așa cum de altfel sîntem avertizați de la bun început prin metafora implicată în titlu, atenția scriitorului se îndreaptă spre urmărirea destinului „sufletelor tari" ușor de raportat la o realitate tipologică de mare circulație în literatura română și universală. Andrei Pietraru, ni se indică în actul al II-lea al piesei, ar putea fi la o primă și relativ grăbită impresie, un nou Julien Sorel, căci „victimă" a cărților necitite, bibliotecarul sărac și pătimaș acționează, fără să știe, asemenea unui precursor ilustru. Ioana Boiu, apoi, „jupînița" ce-și filtrează orgoliile în singurătatea de sanatoriu a bogatei sale resedințe, seamănă cu acea tulburătoare „domnită" din care, 12 ani mai tîrziu, Sadoveanu va face eroina **Nopților de sînziene**. Kivi Mavrocosti, „o remarcabilă persoană cu silueta fină în unghiuri ascuțite", „fire încăpățînată, cu sclipiri metalice în ochi", care „tinea să treacă prin viață ca o vargă de criță" își asumă cu duioasă îndărătnicie răspunderea unei „mezalianțe" ce nu va putea „să ajungă la solutie decît cu întîrzieri cotite și calculul misterios al lucrurilor". Asociațiile pot fi încă extinse, **Suflete tari** fiind unul dintre textele prin care se străvăd alte texte, intempestivul destin al personajelor proiectîndu-se pe un fundal literar palpitant. Dar la Camil Petrescu „desenul" portretelor de familie trece într-un discret plan secund căci în față, în fața personajelor și în fața spectatorilor lor, se instalează interesul patetic al dramaturgului pentru atmosferă, pentru starea de spirit, pentru trăirea sufletească. Combustia internă a acestora este de neînchipuit. Extenuare, neliniște, îndîrjire, încordare, minie, deznădejde, zbucium clocotitor, exaltare înghețată, hotărîre sălbatică și irezistibilă, fericire și disperare, de asemenea irezistibile, iată doar cîteva leit-motive esențiale ale piesei, de întîlnit pe fiecare pagină, cu o frecvență simptomatică și prin ea însăși edificatoare.

Spectacolul realizat de Cornel Todea sugerează destul de palid o asemenea realitate obsedantă a piesei, reușitele montării t.v. ținînd mai ales de conturarea portretelor eroilor principali, în primul rînd Ioana Boiu ce a găsit în Irina Petrescu marea interpretă ideală. Această actriță a cărei îngîndurare tăioasă a marcat o dată de referință în filmul românesc a pășit din nou, triumfal, dincolo de linia de foc a succesului. Spectatorii au avut reale motive de a fi bucuroși. Cei care au „favorizat" lunga absență a actriței de pe platourile de filmare au avut, la rîndul lor, reale motive să cadă pe gînduri. Oricum, fără nici un efort, altul decît cel artistic, Irina Petrescu a făcut iarăși ca numele ei să fie rostit cu admirație, căci succesul **Su-**

Voința originalității

PUBLICUL bucureștean s-a reîntîlnit săptămîna trecută — la sala „Studio", în cadrul „Zilelor culturii Republicii Federale Germania" — cu o cinematografie care-și afirmă tot mai convingător originalitatea de gîndire și virtuțile expresive. Căci „noul film vest-german" a lansat, în ultimii cincisprezece ani, creatori de anvergură internațională, pe Kluge și Straub, pe Schlöndorff (încununat pentru ecranizarea după Günther Grass, **Toboșarul**, cu laurii Festivalului de la Cannes și de curînd cu premiul Oscar) ori frații Schamoni, pe Fassbinder (surprins de unul dintre documentarele prezentate în timpul unei repetiții) și pe Herzog (două dintre peliculele recentului program îi aparțin).

O ecuație artistică inedită se naște din voința cineaștilor — nu numai a celor care definesc strălucitor variatele căutări ale „tînărului cinematograf" — de a înfrînge invazia nesemnificativelor detalii și de a rosti grav adevăruri esențiale : astfel chiar și genurile clasice ale celei de a șaptea arte tind către o nobilă reînnoire. Filmul de război **Winterspelt**, de pildă, renunță la bătăliile de front pentru a propune simplu o dezbatere morală : citind romanul lui Alfred Andersch, regizorul Eberhard Fechner prelungește liniar premisele ficțiunii literare, dar captează exact interesantele reverberații, în conștiințele învingătorilor și învinșilor, ale apropierii sfîrșitului celui de al doilea război mondial. Iar gesturile contemporane, filtrate tot prin intermediul unei narațiuni literare, devin în **Celula de sticlă** (ecranizare semnată de Hans W. Geissendörfer a cărții omonime a Patriciei Highsmith) elementele unei dureroase demonstrații ; povestea polițistă se risipește, însă efortul realizatorilor se concentrează doar pentru a urmări degradarea iubirii prin minciună, teamă, josnicie, crimă. Aceeași dorință de a descifra — de astă dată într-un registru în care accentele de umor truculent se alătură efuziunilor muzicale, ce colorează banala scurgere a vieții moderne — semnele suferinței, ale solitudinii și eșecului marchează de asemenea lung-metrajul **Inimi în flăcări** (realizat de Walter Bockmayer). O atmosferă apăsătoare e comună tuturor acestor pelicule atît de diferite ; regizorii filmelor anunță mereu contorsionata evoluție a eroilor lor, își declară neîncetat înaderența la clișeele monotone, aspirația lucidă, de a se distanța de conformismul ideilor și structurilor expresive standardizate, pe care le mai arborează încă ecranul.

Desigur, evenimentul cinematografic prilejuit de „Zilele culturii Republicii Federale Germania" poartă numele lui Werner Herzog ; cele două filme ale sale (deși mai vechi) dezvăluie o artă poetică definitiv elaborată. „Adevărul intensificat" al lui Herzog se decantează în ritualuri alcătuite minuțios : personajele excepționale și cazurile limită, decupate din istorie, îl fascinează pe cineastul pornit în călătorii reale ori imaginare. Setea de putere, violență ori derizorie, viciază, torturează și distruge pe toți cei supuși lui **Aguirre, mînia lui dumnezeu** (1973) ; credința în legendara „Țară de aur" mistifică senzațiile și reacțiile conchistadorilor care străbat fluviul morții, iar cruzimea feroce și nebunia jalonează calvarul dezumanizant. Metafora își revendică independența față de cursivitatea epică. Jocul contrastantelor simboluri, îndrăgite de cineastul vest-german, își amplifică rezonanțele în **Fiecare pentru sine, iar dumnezeu împotriva tuturor** (1974) ; căci în itinerarul tragic și misterios, recompus fidel după mărturiile de la începutul veacului al XIX-lea, autorul introduce imaginile și visurile sale (din peliculele sale anterioare, din **Fata Morgana**, **Și piticii au început prin a fi mici**, din **Semnele vieții**, **Ținuturile tăcerii și tenebrelor**). Puritatea „sălbaticului" Kaspar neliniștește — închisoarea se află la intrarea sa în lume, iar sala de disecții încheie peripețiile contactului său cu „normalele" rigori ale societății. De altfel, întregul film se construiește ca o parabolă fixată în destinul inocentei făpturi, sfîșiată între propriile intuiții senine și legile „civilizației" devoratoare. Ritmurile meditației lui Werner Herzog se desfășoară maiestuos, acoperind mereu variate spații stilistice, de la evocarea sarcastică la lirismul romantic ; un univers de tulburătoare întrebări se edifică, iar timbrul povestirilor sale cinematografice — desprinzînd din realitatea concretă întotdeauna terifiante semnificații ori fantastice efigii — îl singularizează printre personalitățile ecranului vest-german, ca și printre maeștrii filmului de pretutindeni.

Ioana Creangă

■ **În această săptămînă, o nouă premieră românească :** Proba de microfon, **film scris, regizat și interpretat de Mircea Daneliuc (în imagine, alături de Tora Vasilescu)**

Un caz unic

ESTE cazul lui Jean Renoir ale cărui memorii s-au publicat nu demult în românește. Caz unic ? De ce ? Căci dacă el a făcut multe capodopere, dar cel puțin douăzeci de alți cineaști au ilustrat la fel de bine istoria mondială a filmului. Atunci, de ce : „caz unic" ?

Foarte curios, citind cartea veți întîlni la fiecare pagină cîte o frază, idee, opinie ; iar așa-zisele idei, deși par fraze de copil, ascund teorii admirabile, descoperiri uimitoare de estetică cinematografică. Iată un exemplu. Tot mereu el revine asupra dublului adevăr : adevărul extern și adevărul intern. Cînd intră în explicații, teoria lui se restrînge însă. Prin adevăr exterior el numește întîmplările care se petrec în jurul personajului. Iar cînd spune adevăr interior cineastul se referă la ce simte acest personaj. El ne sfătuiește să ținem mult mai mult seama de acesta decît de acela. Adevărul exterior duce la realism de tip foto-copie și la clișeu. Din păcate, adevărul celălalt, interior, deși îl intuiește, îl cunoaște, nu-l poate defini în cuvinte. Răsare **magic** (e chiar expresia folosită de el). Îl întîlnește, îl recunoaște și, la lumina lui, construiește scena sau secvența. Căci acest dublu și paralel adevăr este un fenomen important, precis și eficace. Adevărul extern e, în fond, subiectul, adică **povestea altora**, aranjamentele celorlalți, care, vai, rareori se potrivesc cu aranjamentele personajului. Adevărul interior al eroului se compune din dorințe, concepții despre lume, aspirații, preferințe, un întreg plan de viață, un întreg destin personal. Din cînd în cînd, se produce o confluență între cele două scenarii rivale. Povestea atunci se înalță la nivel de dramă ; soarta oarbă a lumii se logodește cu destinul eroului. Această teorie a celor două „scenarii" guvernează toată estetica filmului. Renoir a simțit-o și a trăit-o prin capodoperele sale.

De asemenea **unică** este dîrzenia cu care Renoir nu a voit niciodată să se supună ordinelor producătorilor. Singurul om cu aceleași idei dîrze, cu aceeași împotrivire la tot ce e industrie, negustorie, finanțe, a fost Stroheim. Totuși Renoir rămîne **caz unic**. Fiindcă Stroheim pînă la urmă a capitulat, în sensul că a renunțat de a mai face filme. S-a mulțumit cu o soluție de compromis : a jucat în filmele altora ca actor și a încercat, în sinul echipei, să facă regie camuflată. Renoir, el, n-a făcut tranzacții. Și-a cheltuit frumoasa avere (toată colecția de tablouri moștenite de la taică-său, celebrul pictor impresionist), pentru a-și finanța singur propriile sale filme.

De la un singur om a consimțit el să primească sfaturi. De la Stroheim (în **Iluzia cea mare**) : pentru că simțea că el și cu Stroheim aparțin aceleiași familii de „nebuni" ai artei, de mari creatori ai filmului.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Pagini de istorie

■ LIPSA, demult resimțită, a unor caiete de teorie dedicate filmului național este compensată, măcar parțial, de publicația anuală S.C.I.A. (**Studii și cercetări de istoria artei**), care, în seria sa de „teatru, muzică și cinematografie" dedică o cîtime a sumarului — redusă, e drept, în comparație cu celelalte discipline — problemelor artei a șaptea. Se scrie astfel — ce păcat că într-un tiraj aproape confidențial, pe un spațiu și cu o periodicitate aproape simbolice (douăzeci și cinci de pagini în numărul pe 1979 !) — o istorie în fascicole a filmului românesc, amintind necesitatea marii Istorii ce se lasă așteptată.

Tomul de care aminteam (nr. 26 din 1979) cuprinde șase nuanțate portrete de **Realizatori din „epoca veche" a filmului românesc.** Este vorba de Ion Șahighian, Aurel Petrescu, Horia Igiroșanu, Marin Iorda, Cornel Dumitrescu și Eftimie Vasilescu, cîțiva din pionierii romantici care au încercat în perioada interbelică să dea startul unei producții autohtone, întorcîndu-se însă de fiecare dată, cu viitorul film, la un punct zero similar cu inexperiența și cu dilentantismul. Cauzele acestui contratimp dureros, care zădărnicea toate bunele și foarte bunele intenții, țineau în mod evident de tehnologia precară, artizanală, în fapt infantilă, ce stătea la îndemîna realizatorilor, într-o epocă bulversată de cuceriri ce nășteau pe plan mondial o industrie a filmului. Dar semnatarii portretelor nu se mulțumesc cu acest alibi foarte la îndemînă, și adîncesc analiza pînă la factori de psihologie a creației. Realizatorii analizați proveneau cu toții (era și firesc) din alte profesii artistice — desenatori, caricaturiști, critici, plasticieni, dramaturgi — și le lipseau astfel chiar bazele tehnicii personale. Mediul în care se mișcau nu le îngăduia nici el o elevație profesională. Rarele momente cînd ajungeau în posesia fondurilor necesare filmării deveneau ocazii crispante în care își puneau toate ambițiile și speranțele, handicapîndu-i pînă la urmă. Discontinuitatea, pauzele mari dintre filme îi făceau pe nobilii pionieri să aspire neapărat, numai și numai, spre realizările de vîrf obținute pe plan mondial, ceea ce dădea acțiunii lor un aspect donquijotesc.

În **Revue roumaine d'Histoire de l'art** — variantă în limba franceză a **S.C.I.A.** — pot fi citite de asemenea două substanțiale studii de istorie a filmului — unul dedicat de Florian Potra **Evoluției comediei în „epoca veche "a cinematografului românesc**, celălalt de George Littera, **Istoriei noi a documentarului românesc.** Studii de finețe asupra unor capitole și epoci speciale, care sub semnătura prestigioasă a autorilor se constituie și ele în periodizări inteligente, aparținînd de pe acum viitoarei istorii a filmului românesc.

Romulus Rusan

fleților tari i se datorează în mare măsură.

● „Suflete tari" sînt și eroii premierei radiofonice **Cetatea** de Calistrat Costin, prezentată duminică seară de Mircea Radu Iacoban. Este vorba de o variantă modernă a **Meșterului Manole** în care construcția, ce nu se poate ridica fără jertfa unor oameni puternici și tari, este cerută de legea pămîntului și de legea istoriei acestui pămînt : Sîntem la răspîntia lumii o mină de oameni — i se adresează domnitorul Meșterului — și dacă nu ne-om zidi noi cetate cine are s-o facă ? Ascultam spectacolul interpretat de actori ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri" (Dionisie Vitcu, Constantin Popa, Violeta Popescu) și în fața ochilor aveam somptuoasa sală ieșană, cu șerpuitoarea ei cortină pictată, sală spre care te îndrepți urcînd elegante scări străjuite de statui și luminate de vechi, lucitoare candelabre, sală unde, sub sclipirea mată a dantelei ce înconjoară balconul, lojile și împodobește tavanul, vocile actorilor au un alt ecou și mișcările o altă rezonanță, mai amplă.

● Interesante aspecte ale vieții literare din Sibiu ne-au fost relevate de ultima **Revistă literară radio**, în timp ce astă-seară, în pauza concertului Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, emisiunea **Scriitori la microfon** este realizată cu sprijinul Asociației din Craiova.

● Ca și televiziunea, atentă în a aduce în actualitate texte reprezentative din dramaturgia interbelică, redacția radio-

fonică a programat pentru mîine seară (pe programul al III-lea, emisiune stereofonică) **Lupii de aramă** de Adrian Maniu.

● Și pentru a rămîne în același domeniu artistic, **Viața culturală** din această după-amiază a invitat în studiourile t.v. pe regizorul Dinu Cernescu pentru a discuta despre **Succese ale teatrului românesc peste hotare.**

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Serialul de luni seara — **La răscruce de vînturi** — nu prea place din cît mi-am dat seama sondînd „presa literară". Amicii din preajma mea, destui dintre ei neputîndu-se mîndri că nu au cîte o astenie sau — ca tot omul — cîte o mică nevroză, oamenii aceștia, deci, care știu, de bine de rău, ce poate însemna un urlet și unde poate duce o enervare, nu suportă enervările și isteriile din film. Nici eu nu le suport, ceea ce nu mă împiedică însă să observ latura cumva paradoxală a situației : vasăzică nu acordăm unor ficțiuni dreptul de a-și avea și ele „fandacsiile" lor... Oare cum se numește acest sindrom al nostru ?

a. bc.

TELECINEMA

„Să ne amintim de Elvis..."

● N-AM putut niciodată să învăț a dansa rock-and-roll-ul. M-a împiedicat ceva la inimă, la picioare, dacă nu la cap. Sau poate o tradiție culturală paralizantă — aceea a tangoului, a slow-ului care-ți intră în oase, ca o politică sau o literatură. Dansul, dansul e și el o formă de a avea idei fixe, de a te mișca într-o formulă cu pașii, mișcările, nuanțele și dogmele ei. O întreagă istorie barthesiană a lumii de după război s-ar putea scrie, analizînd doar conga, „Tomnaia noci", periniță și rock-ul. În noaptea unui an '60, cînd o puștoaică adorabilă a încercat să mă învețe a mă mișca după „The Red Planet Rock", am înțeles că sînt ca „Leul albastru" al lui D.R.P. — prea bătrîn și prea tîrziu. Nu m-am speriat, nu m-am milostivit de mine, nu m-am căinat. Am luat situația așa cum era : oricînd dans care abolește îmbrățișarea urma să-mi fie străin. Nu imense idei, nu crize sfîșietoare mi-au anunțat maturizarea, ci acest eșec în a deprinde pașii și mișcările incîntătoare ale rock-ului. Înfrîngerea din acea noapte mi-a dezvăluit o teamă de ridicol, necunoscută mie pînă atunci, iar din conștiința ridicolului s-a ridicat, ca dintr-un ocean, în mine, spectrul conformismului care de cum îți apare, îți dă, așa, o frică mare și cunoscuta anchilozare a articulațiilor morale. N-aș crede că puștoaica aceea era un monstru de anti-conformism și o ființă ideală. Nu-i idealizez pe acești copii voioși și neanchilozați în unele, dar nu și în altele. De înțeles însă cred că i-am înțeles, „belive me, belive me" — cum cîntă Elvis : tot rock-ul e o furie a unei tandrețe exasperate de lipsa unei „pieți de desfacere", ca să zicem așa. Dacă tangoul e o idee de tristețe care dansează — după expresia lui Borges — rock-ul e o tandrețe care dă tare din picioare și cu multă grație din șold, acordînd o unduire fascinantă unei histerii puerile, îndreptățite, exacerbate de cîte frîne și prejudecăți i se opun pe această planetă unde mai toate mingiîerile au devenit triviale și interesate, bunătatea — o manipulare a unor interese, brutalitatea — un fel normal de a fi și toate confesionalele — săli de tribunal și ședință. Așa cum sub masca sa de șef al unui trib agnostic, barbar și impertinent, Presley tăinuiește copilașul bun și bucălat din cada în care se joacă cu un săpun Cadum — tot astfel în deșuchiatele-i mișcări, în ritmul lui drăcesc, rock-ul ascunde o dulce și naivă melodramă care țintește la o totală învinovățire a lumii care nu i-a dat nimic și în care fiecare dansează singur. Tangoul e oricum o lume în doi, bazată pe îmbrățișare. Rock-ul e o singurătate într-o mulțime voioasă, iluzionată de inocență, la care mă pot uita fermecat, ore în șir, pînă îmi dau lacrimile unei limite de înțelegere.

Radu Cosașu

Plastică

„Zilele culturii Republicii Federale Germania"

George Grosz — acuarele și desene

O „ESTETICĂ a urîtului" de esență polemică, și cultivată la nivele emoționale paroxistice, ritmat alternate cu accese de umor negru la fel de paroxistic, acesta ar fi, într-un foarte strict rezumat, programul dadaismului berlinez, căruia George Grosz i-a imprimat subliniate trăsături proprii, și din care fac parte multe din lucrările expuse la Casa de cultură a Republicii Federale Germania din București. Întreg ciclul **Ecce Homo,** datat 1923, dar cuprinzînd și opere din anii de vîrf ai dadaismului berlinez (1918—1921), poartă semnele extremismului militant și al totalei necruțări față de tarele unei societăți, devenite distorsiuni — chiar și fizice — ale fiecărui ins în parte. Moștenind idei futuriste în ceea ce privește necesitatea de a anihila însuși conceptul de „artă" în înțelesul tradițional („Cuvîntul artă înseamnă prin el însuși o anulare a egalității umane" — scria Grosz în 1919), el nu a a lucrat totuși în afara acestui concept. Desenele și acuarelele acestui ciclu, ca și ale celui intitulat **Fundal,** sînt gîndite în concordanță cu aspecte ale problematicii curentelor artistice ale epocii și sînt ivite în primul rînd din expresionism și unanimismul futurist.

Caracterologia lui Grosz — care ar voi parcă să contureze o comedie umană a anilor 20 — în fapt cu toate eforturile de a accentua grimasant adevărurile sociale, nu iese dintr-un soi de abstracționism al polemicii, ducînd de la sine spre cîteva scheme ale răului, perfect construite în scheletul lor, închise în ele însele, odată pentru totdeauna. Din exces de istoricitate — și opera lui Grosz se leagă în această perioadă în modul cel mai direct de momentul istoric german și berlinez în special — artistul ajunge la capătul contrariu, la fixarea în afara istoriei și a șanselor ei de eficiență. Grosz a înțeles acest demers al propriilor lui căutări și l-a exprimat într-o operă simbolică pentru el: pictura **Fără titlu** (1920), înfățișînd un personaj-marionetă, fără fizionomie și cu brațele tăiate, articulate mecanic. Evoluția picturii lui după emigrarea în Statele Unite, în anii 30, spre o viziune senin-idilică, subliniază și mai mult dramaticul impas al paroxismului polemicii lui Grosz.

Expoziția este cu atît mai vrednică de atenție, cu cît opera lui Grosz a avut importante ecouri în arta românească. În grafica lui Lascăr Vorel din perioada 1916—1918, în grafica momentului artistic din paginile „Cuvîntului liber" (1933—1936), unde reproducerile după Grosz erau frecvente; în opera lui Aurel Jiquidi, din aceeași perioadă, se pot recunoaște gînduri și formulări care se apropie, prin viziune, de artistul german și de esența critic-polemică a creației lui din anii 20.

Acuarelă de George Grosz

Liebermann, Max Slevogt, Lovis Corinth — **autoportrete**

Liebermann, Slevogt, Corinth

ÎN expoziția de gravuri — Max Liebermann (1847—1935), Max Slevogt (1868—1932) și Lovis Corinth (1858—1925) — deschisă la Muzeul Colecțiilor, ne convingem încă o dată că grafica are în istoria artei o autonomie, nu numai tehnică, dar și cronologică aș spune, și care ne obligă s-o privim ca pe un univers de forme și teme aparte, cu mersul, determinantele, ecourile și curentele lui proprii. De acea a gîndi grafica unor pictori — și cei trei mari artiști germani ai răscrucii de veac XX sînt cunoscuți în primul rînd ca atare — în termenii picturii lor, așa cum îndeobște se întîmplă, îngreunează înțelegerea unuia din capitolele de seamă ale atare — în termenii picturii lor, așa cum interes acut, fiindcă se leagă și de evoluția graficii românești la începutul acestui secol.

Selecția gravurilor îi aparține lui Klaus Gallwitz, al cărui nume se asociază cu organizarea, în cursul anilor 70, a mai multor expoziții definitorii pentru noile interpretări date creației artistice a secolului XIX. Conceptul în jurul căruia se dezvoltă expoziția este impresionismul în versiunea germană, reprezentată prin cei trei: Liebermann, Slevogt, Corinth. Examinînd din unghiul unei cronologii inverse acest concept, adică privindu-l nu atît în raporturile cu formele anterioare ale realismului, cît ca o etapă în pregătirea expresionismului și ca o expresie a continuității care în arta germană a legat sub aspect iconografic și filosofic romantismul de realism, naturalism, impresionism și expresionism. În ce-l privește pe Liebermann, adevărurile acestea au apărut și în expoziția consacrată lui, în 1979, de Galeria Națională din Berlinul de Vest; pentru ceilalți doi, contextul, încă și mai izbitor, este o noutate. Teoretic, fundamentul acestei continuități, care în grafică se exprimă pe căi proprii, subtile și puternice totodată, stă în suprapunerea dintre ideea de realitate și ideea de natură, căreia arta germană, de la romantism încoace, îi extinde cuprinderea, adăugîndu-i din natura umană nu numai biologicul, ci și spiritualitatea și socialul. Dacă Liebermann, în scrierile lui, a precizat și conceptual aceste preocupări, vorbind despre „spiritul realului", în sensul goetheean, și afirmînd că „viul este alfa și omega în orice artă" și că „natura trebuie trăită ca o unitate vie, dacă vrei s-o reprezinți în chip viu", Slevogt și Corinth au exprimat intuitiv același mod de a gîndi. Ceea ce la Liebermann, domnul în ținută sobru-academică, punctual la limita extremă a disciplinii prusace, celebru totuși prin glumele sale și rămas toată viața vibratil și sensibil ca un tînăr romantic, se exprimă în portretele gravate, mai ales în micile peisaje lucrate în aquaforte sau în „pointe-sèche" **(Car in dune, Plajă cu scaune, Alee în Wannsee)** este o vitalitate civilizată, concentrată în omagiul adus lumii, cu sensibilitatea cea mai autentic impresionistă. Mare iubitor al impresioniștilor francezi, din operele cărora poseda o colecție vastă, Liebermann se deosebea totuși profund de ei prin sunetul grav și de o melancolie stăruitoare și ascunsă, perceptibil mai ales în gravurile lui. Edificatoare în această privință poate fi și o comparație cu gravurile lui J. Al. Steriadi și Vermont, atît de înrudite cu cele ale lui Liebermann, dar mai apropiate de optimismul liric al versiunii impresioniste franceze.

La Slevogt, conceptul de natură se traduce aproape obsesiv prin motivul corpului omenesc. Încleștări în luptă, dansatoare, imagini de mitologie **(Penthesilea, Ahile în viltoarea apei),** iar mai tîrziu, în perioada primul război mondial, imagini cu subtext politic **(Paroxismul distrugerii, Responsabilul),** ating culmi goyești ale expresivității formelor grafice. Stînd sub semnul evident al unei triple admirații pentru Rembrandt, Goya, Toulouse-Lautrec, litografiile lui Slevogt, care, în ultimii ani de creație, se adresează investigării lumii teatrului, mai păstrează din impresionism doar cultul instantaneului și al magiilor luminii, în fapt constituindu-se ca un univers expresiv autonom, de o desăvîrșită coerență interioară stimulată de exigențele tehnice ale operațiunilor grafice. Trecerea de la gravura de viziune și factură academică la modalitățile unei scrieri nervoase, agitate, aplicată unui repertoriu de motive în genere clasic (subiecte mitologice, portrete, peisaje), excepție făcînd, subit revelatorie, gravura **Moartea și artistul** din ciclul „Dans macabru", caracterizează grafica pateticului Lovis Corinth. Pictura lui, singulară în ansamblul artei germane de la începutul veacului, devine mai apropiat inteligibilă atunci cînd este confruntată cu grafica, a cărei forță și finețe descoperă substratul reflexiv sever filosofic al dezlănțuirilor expresiei lui Lovis Corinth.

Amelia Pavel

MUZICA

Neumeier, un mare coregraf contemporan

SPECTACOLELE date de Ansamblul de balet al Operei din Hamburg ne-au oferit prilejul să pătrundem în plin laborator de creație coregrafică contemporană, odată cu John Neumeier, realizatorul baletului **Visul unei nopți de vară,** creator ce a început să se afirme cu zece ani în urmă și se impune, în ultima vreme, ca unul dintre cei mai însemnați coregrafi ai zilelor noastre. Stilul lui Neumeier nu are în aparență nimic revoluționar. Coregraful reia formula baletelor narative, într-un limbaj la baza căruia stă dansul clasic și din care nu lipsește nici pantomima. Așa cum singur declara unui cronicar francez, ar fi un non-sens să se renege cuceririle dansului clasic, dar tot el adăuga că trebuie să admitem, în același timp, că este un **limbaj prea strîmt** pentru a putea enunța cu el propozițiile timpului nostru. Și creațiile sale nu sînt altceva decît ilustrarea acestui enunț, o ilustrare magistrală însă, în care limpezimea cu care sînt transmise ideile este concurată doar de bogăția imaginației.

În **Visul unei nopți de vară,** balet conceput de Neumeier după Shakespeare, pe muzica de Felix Mendelssohn-Bartholdy, cea mai mare întindere și importanță este rezervată visului personajelor. Începutul și sfîrșitul povestirii formează doar un cadru, frumos construit, în manieră clasică fastuoasă și decor empire (în alb, negru, auriu și roșu), dar numai un cadru pentru larga investigare a lumii visului, ce aduce la suprafață numeroase impulsuri interioare. În această parte a spectacolului se pot urmări și marile calități ale coregrafului, capacitatea de-a îmbogăți infinit vocabularul clasic (dansatorii săi interpretează variații de o dificultate și o lungime aproape ucigătoare), dar mai ales strînsa, de nedezmințit logică, care leagă o mișcare de alta. Nici o construcție gratuită, întîmplătoare, nimic de dragul pozei, totul de dragul expresiei. Impresionantă capacitatea de a sugera lumea unui vis; remarcabilă articularea momentelor burlești cu cele de o distinsă noblețe, a acelor zbuciumate cu altele calme, a celor cu contur concret și a altora fantomatice. Un comic suculent caracterizează mișcarea meseriașilor — actori ce pregătesc și prezintă piesa „Pyramus și Thisbe"; o mare puritate are linia dansată a Hipolitei și a lui Theseu, ducele Atenei; vioi, jucăuș e jocul Helenei (Marianne Kruuse), viguroasă mișcarea ofițerului Demetrius, punctată pe alocuri ironic, cu o gestică mecanic-stereotipă; plin de elan, dar și de pudoare dansul Hermiei, cald învăluitor acela al grădinarului Lysander (un dansator remarcabil Jean-Christophe Maillot). Năzdrăvan și insinuant Puck (Kevin Haigen) face și desface totul. De la carnal la abstract (momentul fără muzică, în care Titania este încorporată unor desene geometrice construite de corpurile dansatorilor), Neumeier se mișcă cu aceeași dezinvoltură în toate direcțiile sferei dansului. Spectacolele sale, în primul rînd incitătoare, hrănesc din plin inima și mintea.

Liana Tugearu

Ansamblul de suflători din Detmold

MODUL intim și cordial în care evoluează excelentul ansamblu al Soliștilor suflători din Detmold este cît se poate de caracteristic pentru spiritul cameral al acelei **Hausmusik,** definind o întreagă atitudine față de practicarea muzicii și constituind una din componentele de bază ale universului artei germane. Din acest punct de vedere, prezența unei asemenea formații în cadrul manifestării Zilelor culturii R.F. Germania era cît se poate de adecvată, ea creînd o atmosferă și un cadru în care imaginația ascultătorului se poate desfășura în voie, pentru a multiplica aceeași imagine la un număr infinit de împrejurări similare. În mod deliberat, soliștii suflători nu au identitate de **staruri,** ci se îndeletnicesc cu o artă bonomă și așezată, ale cărei rădăcini multiseculare sînt evidente; ei atestă o sedimentare în timp a unei culturi muzicale ce nu cultivă neapărat valorile senzaționale ci are o semnificație infinit mai profundă, încadrîndu-se fenomenelor vieții de toate zilele, fără de care existența nu poate fi concepută. De altfel, membrii ansamblului dirijat de Jost Michaels sînt parte studenți, parte absolvenți ai Academiei de muzică din Detmold și par a forma o mare familie în cadrul căreia schimburile de păreri, conversațiile, fie ele cîteodată chiar foarte animate, se desfășoară în tonul dominant al unei bunăvoințe generale, al unei amabilități reconfortante.

Spunem toate acestea în urma ascultării celei de a doua seri oferite de Soliștii suflători din Detmold săptămîna trecută la Sala mică a palatului. Dintru început te întîmpină, în **Serenada în re minor** de Dvořák, rotunjimea catifelată a sonorității, respirația parcă unică a acestor muzicieni care s-au deprins să simtă, să gîndească în sunete după aceleași coordonate, valorificînd noțiunea de disciplină de grup la un nivel superior și inspirator. Blîndețea folclorizantă a partiturii, luminozitatea ei pe alocuri dansantă, ne apar ca încorporate însuși stilului interpretativ al formației. Apoi, climatul se schimbă pentru a lăsa locul culorii șerpuitoare, firelor atractiv nuanțate, spiritului mobil al **Concertului pentru violoncel și orchestră de suflători** de Jacques Ibert. Compozitorul francez a fost, de altfel, în mare măsură un autodidact și estetica lui nepretențioasă, la îndemîna oricărui ascultător gata să se bucure de cîteva clipe plăcute petrecute într-o sală de proporții reduse sau chiar în lăcașul unei asociații camerale, convine cît se poate de bine profilului ansamblului din Detmold. Solista, Irene Güdel, nu are sunet tunător și exces de patimă în arcuș, în schimb cîntul ei violoncelistic are subțirime spirituală, umor și scînteieri de duh.

Nocturna în do major de Felix Mendelssohn-Bartholdy, pare a fi momentul de maxim interes al serii, dat fiind că acest romantic, doar aparent vesnic surizător și nevinovat, avea de fapt geniul frazelor animate de o viață intensă și de o grație elegantă ce poartă totuși însemnul celei mai intense autenticități expresive. În **Allegro vivace,** mai cu seamă, maestrul duhurilor pădurii, al spiridușilor din **Visul unei nopți de vară** se lasă lesne descoperit. Pentru ca seara să se încheie în aceeași notă dominantă, de muzică fără aspirații transcendente, dar realizată cu măiestrie consumată, care s-a făcut auzită de-a lungul întregului concert. Lăsîndu-ne timp să ne și amuzăm de pasiunea contrapunctică a lui Richard Strauss, care își încoronează **Suita** atît de comunicativă printr-o **Fugă** atestînd că spiritul marelui Johann Sebastian... plînește din umbră.

Alfred Hoffman

George USCĂTESCU

Fost-a el copilul livezii

Fost-a el copilul livezii şi-al balconului alb
Fost-a el Gheorghe a lui Vasile al Uţei
Insul deschis către anul acesta visat Două mii
Îndelung fermentat de fantazia începutului
Visînd o dilatată dimensiune în veac
Transformînd timpul în esenţa unei realităţi
Ce n-avea nimic de a face nici cu poezia nici cu arta.
Timpul a fost şi nu a fost al lui
Nici al nimănui nici al anilor îndelung socotiţi
Nici al libertăţii cioplite în arborii
Ce-au străjuit drumul şi au dat mărturia
Spaţiului prieten paradis peregrinar.
Un nume a fost în tribulaţie veche
Frăţietate cu alte nume şi semne şi zodii
Rosteşte-ţi numele aşa ca o invocare magică
Vrajă a spaţiului contra timpului viclean
Un nume legat de un loc şi de alte nume
Memoria e a locului nu a orelor
Scurse într-o eternă primăvară
Topos **al sufletului veşnic pom.**

Aceasta este ora

Aceasta este ora învăţăturilor sobre şi calme
Ora în care vom ceti Cartea lucrurilor dinlăuntru
Şi Cartea celor Şapte Viziri şi-a închipuirilor certe.
Realitatea capătă aşa o emfază sonoră şi mistică
Apare copilul ce-a ales să nu omoare în fiecare seară
Un străin ascuns sub vinovata poală maternă.
E o înţelepciune ce înlătură amorul îndulcit al
Lui Omar Khaiam poet insinuat în lumina adolescenţei.
Ora învăţăturilor sobre şi calme în care Sheherezada
Visează cu asasinii din Orient şi adoarme
Cu mirosul sîngelui în pulsaţia vinelor delicate
Doarme Sheherezada la umbra palmierului-plop
Într-un joc al memoriei delicat şi tăios
Ca lama timpului ce pătrunde în adînc
Şi spintecă gîndul pătimaş pînă la os.
Cei Şapte Viziri pătimaşi sîngeroşi şi romantici
Irump în scenă în dansul nebun al memoriei.

Apa timpului

Apa timpului mătasă albastră de gînd
A stat curmîndu-şi cursul în agalea fiinţei
Apa timpului a adormit în somnul firii
Pilpîindă alunecare în uitare şi somn.

Nefiinţă neuitare şi ape sînt tot una
În sclipirea amiezii străvezii a înaltului nour
Nimeni nu mai moare aşa în vraja neuitării
Prezentul bombardează memoria sub cerul nălucii.

Nălucă de zi în amiaza nebună înaltă
Lumină pierdută în strălucirea halucinantă a firii
Adormite în plumbul amiezii însetate de umbre
Ombra mai fu **în inima luminii pietrificate.**

De aşternut mi-a stat

De aşternut mi-a stat în adolescenţă şi după după aceea
Pielea taurului netăbăcită geografie imensă
A retoricei şi a setei imense de sînge
Invidie crescută în creuzetul unei istorii vagi
Care în libertate îşi reneagă firea.
Viator sine nomine in partibus infidelium
Oare voi putea aştepta în extazul clipei aici
Asurzitorul cutremur al sfîrşitului
Şi întîlnirea demult dorită la cumpăna apelor ?
Oh ! măcar acum liberaţi-mă, lari ai adolescenţei,
De retorica pielei de taur de geografia invidiei
De zîmbetul ipocrit al cavalerilor îmbrăcaţi
În zale de peşte nuntaşi ai unei nunţi
Gură imensă gata să cuprindă nălucile şi hăul.

Plopii înşiraţi

Plopii înşiraţi după o normă fără eres
Sînt singurele vietăţi ce-au ales libertatea
În lumea servituţilor covîrşitoare numai ei
Plopii respiră libertate şi aspiră transparenţa luminii.

După atîţia ani le simt respiraţia le port
Imaginea estompată pe cer în tremurul frunzelor
E melodia libertăţii consumate pe drumul cu plopi
Plopi însoriţi de amiezi eleate plopi cu tremurată înserare.

În cavalcadă lină memoria plopilor se apropie
De un capăt de veac de un mileniu al doilea
În strălucită înţelepciune şi aşezare şi tihnă
Un şir de plopi ne revendică libertatea.

Consumate sînt orele de demult în memorie
De-o parte şi de alta a drumului şi-a umbrei
O sveltă rînduială de tovarăşi în timp
Imagine parfum a veacului ce moare în noi.

Pe cavalerul alb

Pe cavalerul alb care ştia să meargă
Drept în faţa oştilor tăcute şi aprige
L-au sugrumat hingherii în noaptea
Cucuvăilor mute de spaimă.

Pe cavalerul alb sugrumat în noapte
L-au plîns aprigii soldaţi ani de-a rîndul
N-a fost altul semnul timpului de foc
Apocalypsis cum figuris **pentru stinsul mileniu.**

Nimeni n-a ştiut să se întrebe de ce
Timpul a fost pentru toată firea sînge şi lacrimă
Numai cei ce-au plîns moartea cavalerului alb
Au cunoscut temeiul lui pentru ce **şi al sfîrşitului.**

Nicăieri nu s-au găsit osemintele nici cenuşa
Mortului înalt şi albastru sugrumat în noapte
În pădurea adîncă şi oarbă pe drumul de sînge
Al unui timp ce în sînge şi-a înecat oţelul şi carnea.

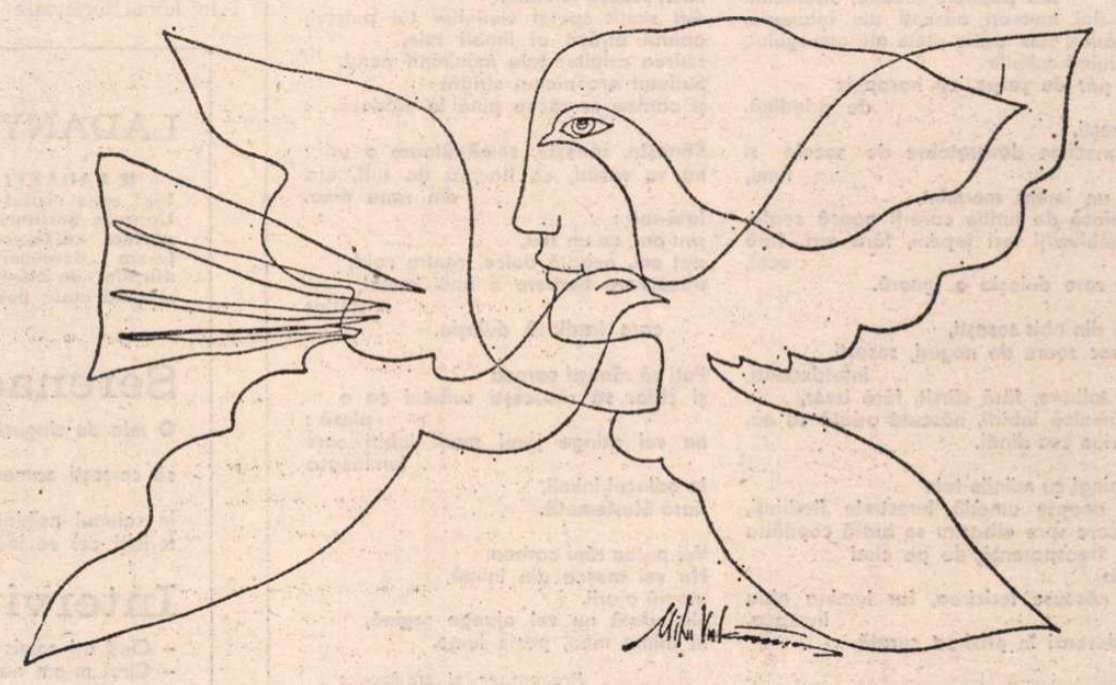
O perdea a căzut

O perdea de gînd a căzut pe ochii iubitei
Doarme iubita şi paşi maiestuoşi îi străjuie somnul
Albinele salută în şuvoi melodios amiaza
În miez de amiază un suris înfloreşte faţa iubitei.

Dorm trandafirii suav înclinaţi pe obrazul iubitei
Aşteptarea e extaz multicolor în aerul amiezii
Somnul iubitei a adormit în somnul amiezii
Cireşul şi-a deschis firea atentă deasupra balconului inundat de lumină.

Dorm orele sub aurul luminii în sfîrşit de mileniu
Cum poate părul iubitei primi învăluirea sfîrşitului ?
Cum poate somnul iubitei primi cuminecarea sfîrşitului ?
Cum poate mîna iubitei mîngîia apa amurgului ?

Iubita e o clipă milenară adormită în sfîntă înserare
Cenuşa unui foc ce a ars demult în văpaia stelară
Eternă duminecă invocînd repaosul amurgului
Iubita e luceafărul dimineţii întrupat în sideful frunţii.



Desen de **Mihu Vulcănescu**

Dámaso Alonso, poetul

■ Mai întîi, cărțile. Din ce în ce mai multe, din ce în ce mai interesante și mai indispensabile oricărui hispanist, toate semnate Dámaso Alonso. Cu o putere de muncă greu de egalat, savantul a tăiat fragmente întregi de timp spaniol și le-a dat formă, volum și semnificație, cercetîndu-le din toate unghiurile posibile: limbă, istorie, cultură în general și literatură în special.

După aceea, vocea. La telefon; așezată, domoală, profundă, venind parcă direct dintre cărți. Și, în cele din urmă, omul, așa cum îl arătau fotografiile, dar de data aceasta „în mișcare"; gesturi și surîs generos, priviri însuflețind sticla ochelarilor. Și biblioteca, zidind toți pereții cu litere, pretutindeni unde a fost posibil, în toată casa. O încăpere ocupată aproape în întregime numai de cărți, manuscrise, documente, studii și versiuni Góngora.

Dinainte de 1927, cînd s-a format generația de poeți căreia îi aparține — Salinas, Guillén, Gerardo, Lorca, Larrea, Aleixandre, Cernuda, Alberti — Dámaso Alonso și-a dedicat ani în șir cercetării, descifrării, analizei și interpretării universului poetic al marelui cordobez, don Luis de Góngora y Argote. Nu în zadar i-au spus colegii de generație **don Dámaso, Luis...**

Greu de spus dacă anii aceia, fosindu-i pentru a-și scrie propria sa poezie, ar fi fost mai rodnici pentru

Spania. Dar este sigur că folosindu-i pentru a-l repune în circulație universală pe Góngora, marele savant a făcut un gest rar întîlnit în cultura lumii. Nici azi, la 82 de ani, munca aceasta nu a fost întreruptă.

Iată-l, totuși, sub chipul dintîi, în cîteva din poemele scrise de-a lungul anilor, cînd, între Real Academia, al cărei președinte este, și fragmentele de timp spaniol, a găsit răgaz pentru sufletul său.

Unei camere

Carceră de var și piatră,
sicriu, tavan și podele,
ancorat sub crucea fixă
a locului și a vremii,
în marea cîmpiei, blinda
mare-a orelor terestre.

Depărtat de tine, umblu
pe mare și pe pămînturi.
Formă și rază : durere
a uitării, peste timp
punte ruptă-a vieții mele,
țărm al amintirii tale.

Șase planuri privegheză
un suflet care plutește
(ușa, cale către viață ;
geamul, drum către iluzii)
și-o lampă plină cu vise
adormită, noaptea,-n port.

Apa zilelor albastră
îți va mîngîia pereții,
și-un vînt rece, spațiul însuși,
te bate, navă pierdută
pe măsură ce, de tine,
îmi îndepărtez țărîna.

Noua Victorie

Aceasta este noua sculptură :
piedestalul, pămîntul aspru,
ambianța, cerul fragil,
vîntul, formă pură.
Și visul. Pînză ușoară.

Nedreptatea

Din care vîrf te ridici, umbră neagră ?
Ce cauți ?
Colinele verzi,
ca niște gușteri, privesc spre văile
ce se prăbușesc printre neguri
în copilăria lumii.
Se odihnesc, risipite, turmele,
în timp ce lumina pîlpîie, întotdeauna
fragedă,
în timp ce timpul se încovoaie, dulău
galben
dormind în fața porților Celui de Sus.

Dar tu sosești, pată neagră,
regină a peșterilor, galopînd pe crivăț,
ascunsă
sub pupilele arcuite, strălucind
ca doi meteori născuți din întuneric,
călărind sub roșiile plete ale amurgului,
biciuind culmile
cu păr de șarpe, cu harapnic
de grindină.
Sosești,
întunecime devoratoare de secole și
lumi,
ca un imens mormînt,
împinsă de furiile care-ți apasă ceafa,
neîmblînziți iezi țepeni, fără auz, fără
ochi,
cei care duioșia o ignoră.

Da, din abis sosești,
posac soare de neguri, sosești
întotdeauna,
val tulbure, fără sfîrșit, fără izvor,
potrivnică iubirii, născută odată cu ea,
în ziua cea dintîi.

Împingi cu mîinile tale
de noapte umedă ferestrele fierbinți,
în care spre albastru se arată copilăria
transparentă de pe cînd
abia
se născuse fericirea, iar lumina abia
începea,
și desenzi în privirea curată
prima flacără verde
a întunecatelor mlaștini.

Tu îngrămădești ura în smîrcul iernatic
al inimii bătrînului,
și asmuți spaima
tristei lui haite părăsită,
cea care latră minioasă în adîncul
pădurii.
Și trec oamenii, pini fără brațe,
prin codru în flăcări, peste prăpastie,
lovindu-se de pietre,
ca niște torțe de umbră, palide,
cenușii,
ca niște blesteme ce cad în infern.

...Azi sosești la mine.
Am simțit spinul ciulinilor tăi putrezi,
aburul otrăvit al limbii tale,
rotirea aripilor tale măcinînd aerul.
Sufletul era numai strigăt
și carnea se răcea pînă la măduvă.

Rănește, rănește, semănătoare a urii :
nu va răsări, cu flacără de sulf, ura
din rana mea.
Iată-mă :
sînt om, ca un zeu,
sînt om, negură dulce, centru cald,
trecătoare fierbere a unui metal
misterios
care iradiază duioșie.

Poți să rănești carnea
și chiar să răsucești sufletul ca o
pînză :
nu vei atinge jarul marii iubiri care
luminează
în adîncul inimii,
fiară blestemată.

Vei putea răni carnea.
Nu vei mușca din inimă,
mamă a urii.
Niciodată nu vei ajunge regină,
în inima mea, peste lume.

Prezentare și traducere
Darie Novăceanu

AVEROFF — scriitorul

NU MULTĂ lume știe — la noi — despre scriitorul Averoff. Majoritatea au aflat doar despre personalitatea politică, socială, economică a unuia dintre cei mai valoroși membri ai cabinetului grec. Evanghelos Averoff Tossizza este de o bună bucată de timp Ministrul Apărării Naționale la Athena.

Opinia publică, și nu numai a noastră, este deobicei sceptică față de valoarea literară a operelor semnate de politicieni. Se crede îndeobște că intervenția bărbatului de stat și nu doar calitatea scrisului au fost hotărîtoare la tipărire și trebuie să recunoaștem că destule exemple ar justifica această prejudecată. Ev. Averoff-Tossizza a biruit însă această meficență a cititorului publicînd de cincisprezece ani încoace o serie de romane și de povestiri pentru mari și mici care au depășit de mult granițele literaturii grecești. **Vocea pămîntului, Pămîntul durerii, Pămînt delfic, Porumbei, Cînd zeii ne uitau, Cînd zeii ne binecuvîntau, Amintiri și speranțe** au fost traduse în mari limbi europene iar trei lucrări **(Porumbei, Pădurea bucuriei, Amintiri și speranțe)** se pot citi și în românește.

Amintim de asemenea acelora care n-au văzut spectacolul de la Teatrul Nottara cu piesa **Întoarcere la Micene,** de același, a avut la București un mare succes și că ansamblul nostru a repurtat cu aceeași piesă un adevărat triumf pe scena atheniană. (Ne-am pronunțat în această privință la timpul său, odată cu întreaga cronică dramatică, și nu socotim util să repetăm elogiile de atunci.)

Dar opera lui Ev. Averoff-Tossizza este cunoscută și în Apus. Scriitori și critici de mare suprafață nu și-au precupețit omagiul. Citățm în acest sens pe Maurice Druon, Pierre Henri Simon, Jacques de Ricaumont, Corrado Calvo etc.

Nu intenționăm să analizăm în aceste rînduri opera pînă azi tipărită a scriitorului. Ne-am propus sarcina de a da seama despre **Amintiri și speranțe,** lucrare apărută în 1978 la Athena și în 1979 la noi (ed. Ion Creangă).

Să începem însă prin a nota cîteva trăsături generale. Ev. Averoff-Tossizza dovedește în scrisul său puternice rădăcini grecești. Nici limba de exprimare însă — „demotica" — nici stilul nu arată ostentativ acest lucru. Dar legătura cu eternitatea elenă se face în mod firesc prin patriotismul local. Averoff scrie **acolo,** în munții Pindului.

În al doilea rînd, scriitorul utilizează deseori parabola și un umor care subliniază parcă gravitatea temelor. Mediile descrise, personajele, faptele sînt de o autenticitate tulburătoare. Iar timpul stă la dispoziția scriitorului pentru a stabili legături și contraste, definind cea ce **este** prin ceea ce **a fost** și invers.

În al treilea rînd, scriitorul dovedește o cultură bine asimilată care nu folosește citatul pentru a-și dovedi prezența.

Amintiri și speranțe (în tălmăcire strictă titlul ar fi fost „Trecute și actuale") a beneficiat, în traducerea românească, de rîvna, de priceperea și de talentul lui Dumitru Nicolae. Tiparul, hîrtia, dar mai ales ilustrațiile servesc admirabil textul. E destul să spunem că volumul se bucură de prezența desenelor lui C. Piliuță. Artistul a citit și a înțeles cartea „cu basme copilărești pentru cei mari". Atmosfera textului înalță realul pînă la legendă, iar Piliuță a știut să redea tot farmecul unei culori locale cu prelungiri în fantastic.

Evanghelos Averoff-Tossizza construiește fabule în care ficțiunea capătă sens pentru generații diverse de cititori, fără ca intenția didactică să se dezvăluie.

Pe drept cuvînt laudă Tiberiu Utan în prefață „seninătatea și simplitatea cultă" a textului. Averoff evocă natura și sentimentele oamenilor care îi stau aproape cu o magie surprinzătoare. Puțini au deopotrivă scriitorului grec simțul valorii interioare, al acestei calități de suflet care se ascunde rareori în făptura tiranilor. În prima povestire, **Meșterul și Aslan Pașa,** se întîmplă totuși miracolul. Remușcarea unui pașă abuziv află ecou în inima iertătoare a meșterului Tusias.

Omenia este trăsătura de unire dintre mahomedan și creștin, dintre stăpîn și meșter. Aslan Pașa a înțeles că munca, meseria trec mai presus de putere și bogăție — iar Tusia Vanghelis îl iartă pe asupritor și îi făgăduiește să construiască un minaret „mîndru ca trunchiul de chiparos". Înainte de a ajunge la această concluzie, autorul descrie satele din jurul Pindului cu un simț deosebit al nobilei sărăcii, al acelei sărăcii pe care Rilke o considera **„o mare strălucire dinăuntru".** Faptele se petrec în 1618 iar regiunea e privită în devenirea ei, o devenire care nu i-a clintit caracteristicile de suflet.

În **Artistul și tiranul** se înfruntă Iusuf Basceauș, aghiotantul lui Ali Pașa, cu Kir Gusios, primul negustor din Ianina. Toată discuția este pentru o tipsie de argint, plocon al supușilor către stăpîn, plocon solicitat de acesta (Kir Gusios constată cu acest prilej „cît de mare este priceperea... celor asupriți și cît de mică este tagma tiranilor", că „în împărăția frumosului și artei nu se poate spune eu sînt primul și nu altul... Coroana ți-o pune pe cap numai opera mîinii și minții tale").

A treia povestire se petrece în 1821 și... în zilele noastre. Eroul ei este Zaharia, „fiul Călugăriței" și aghiotantul lui Karaiskakis, erou al Revoluției grecești. Zaharia este readus la viață de Zeus, o sută cincizeci de ani după ce a murit. Dar autorul descrie împrejurările epocii, momentul politic, momentul militar, asediul Akropolei cu marile lui semnificații, cu urîțele lui încordări. Revenind printre grecii de azi, Zaharia are prilej de surprindere dar și de comparații. Multe probleme se puteau ghici, de atunci, în evoluția lor posibilă. Altele îl dezamăgeau. Rînd pe rînd autorul atinge problemele modernismului, ale mediului înconjurător, ale supraviețuirii omului. Zaharia întreabă despre „cum merge lumea astăzi". Răspunsurile pe care le primește îl determină să plece înapoi spre satul lui, după ce spune tinerilor „Este adevărat că într-o parte lucrurile sînt bune, într-altă parte însă sînt încurcate. Păcat. Le încurcați tocmai pe cele mai ușoare, care sînt de primă trebuință. Nu pe cele care se apropie de zei, ci pe cele care sînt foarte aproape de om. Și pentru că eu sînt un om pur și simplu, aș zice «lemn necioplit», cum ne spunea dascălul la școala secretă... De aceea să mergem, mai bine să mergem... ca să mă scoateți din aceste ziduri, să-mi văd Parnitha mea. Îndată ce îi văd piscurile, îmi găsesc eu drumul".

Averoff nu este paseist — dar trecutul nu este totuși pentru el un simplu punct de referință. De-a lungul paginilor plutește eternitatea Greciei, a țării „cu multe rădăcini aceleași" de-a lungul timpului.

În romanele sale, autorul va dezvolta idei pe care în aceste povestiri le enunță sau numai le sugerează.

Aceasta cu o artă ușoară fără să fie facilă și cu un spirit de omenie care nu merge pînă la pasivitate.

Averoff, scriitorul, menajează surprize.

N. Carandino

LADANYI Mihaly

■ **LADANYI MIHALY, „lider" al poeților maghiari din generația „de mijloc", ne-a vizitat nu de mult țara. Din dialogul prietenesc pe care l-am avut la Uniunea Scriitorilor mi-am dat seama că inteligența și umorul se armonizau perfect cu figura simpatică de actor de comedie a poetului. Versurile pe care le-am „descoperit" după plecarea lui m-au reintors la zîmbetele inițiale, dar, dincolo de masca veselă a omului, am descoperit chipul tragic și profund al al unui mare poet contemporan.**

M .D.

Serenada

O mie de singurătăți aleargă de-a
lungul străzilor,
să cerșești oameni e-o meserie prea
grea.
În salonul psihiatric al seril
fericiți cei ce încă iubesc.

Interviu

– Cînd ați comis prima greșeală ?
– Cînd m-am născut Ladanyi Mihaly,
și-am ales pusta să-mi fie pămînt natal
coroană creanga de salcîm
palton fără buzunare
pantofi scîlciați
busolă mesteacănul
ciine vîntul ce umblă în urma ploii
iubită oricare se oferă
ideal vecin oricum cu ceața...

– Sînteți geniu ?
– În mod negativ da.

Întrebări

Numai crucificarea Doamne ?
Sau poate nici buretele cu oțet ?
La început era vorba de doi tîlhari
ce-i cu armata asta în jurul meu ?

Traducere de **Maşa KOVACS**
și **Mircea DINESCU**

Sartre sau pasiunea totalității

DUPĂ Barthes, Sartre ! Franța pierde la o distanță de cîteva zile două spirite strălucite. Cu Jean-Paul Sartre dispare, probabil, ultimul ei mare scriitor. Alături de Camus și Malraux, el a dominat o epocă și a format mai multe generații de intelectuali în spiritul unei noi religii : aceea a libertății. Dumnezeu s-a retras din lume și omul a rămas, singur, într-un univers de obiecte ostile. Sartre crede că filosofia și arta trebuie să se dedice, în exclusivitate, acestui mare orfan : „Consider că omul este cîmpul filosofic, în sensul că nici o altă problemă nu poate fi concepută decît în raport cu omul" **(Situations,** IX, p. 83). **L'être-dans-le monde** este, dar, tema unică a filosofiei și a literaturii. Scopul scriitorului este, în acest caz, de a face din **„son être-dans-le langage** expression de son **être-dans-le monde"** (VIII, 448). Sensul acestei aventuri este sensul totalității. Prin literatură, omul se plasează în direcția totalității universului. Reface, pentru o clipă, ceea ce a pierdut și cultivă în el o pasiune regeneratoare.

Sartre a scris odată o propoziție terbilă : „omul este o pasiune inutilă". Filosofia și literatura lui dovedesc contrariul. Prin **act,** omul se revelează. **Opțiunea** (care este o temă constantă în teatrul lui Sartre) sfișie dar și dă o identitate individului. Pasiunea este, atunci, un act de rebeliune contra timpului, marele adversar. Toate personajele lui Sartre (din teatru, din romane, din eseuri) intră într-o cursă contra ordinei sociale și a timpului. Viziunea lui Faulkner asupra lumii, scrie Sartre într-un mic eseu din 1938, este aceea a unui om așezat într-un automobil deschis și care privește înapoi, adică în trecut. Pentru el nu există, vrea să spună filosoful, decît prezentul care, în fapt, nu-i decît o formă a trecutului. Omul lui Faulkner este o grămadă de mici istorii. „Acest mare animal divin și fără dumnezeu — scrie Sartre în alt articol de tinerețe — pierdut încă de la naștere și încăpățînat să se piardă, crud, moral pînă la distrugere, salvat — nu prin moarte, nu în moarte — ci în ultimele momente ce preced moartea, mare pînă și în supliciile, în umilințele cele mai abjecte ale cărnii ; [pe acest om] l-am acceptat fără critică". Superb spirit de observație, admirabilă definiție ! Dar **omul** lui Sartre, dar Sartre însuși unde se plasează ? În orice caz, pentru Sartre viitorul există. Omul lui stă normal, cu fața înainte, în mașina descoperită cu care traversează timpul. Chiar cel mai deznădăjduit, cel mai scîrbit de lume dintre toți, Roquentin **(Greața),** află o salvare (fragilă, neînsemnată, totuși, o salvare !) în scris, în confesiune. O melodie de jazz **(Some of these),** ascultată într-o cafenea, îi amintește că într-o existență urîtă și absurdă există ceva acceptabil. **Oroarei de existență,** Roquentin îi opune un **eroism al scriiturii.** Interpreții lui Sartre n-au ezitat să apropie această mică propoziție muzicală de altă mică propoziție celebră (Sonata de Vinteuil) din romanul lui Proust.

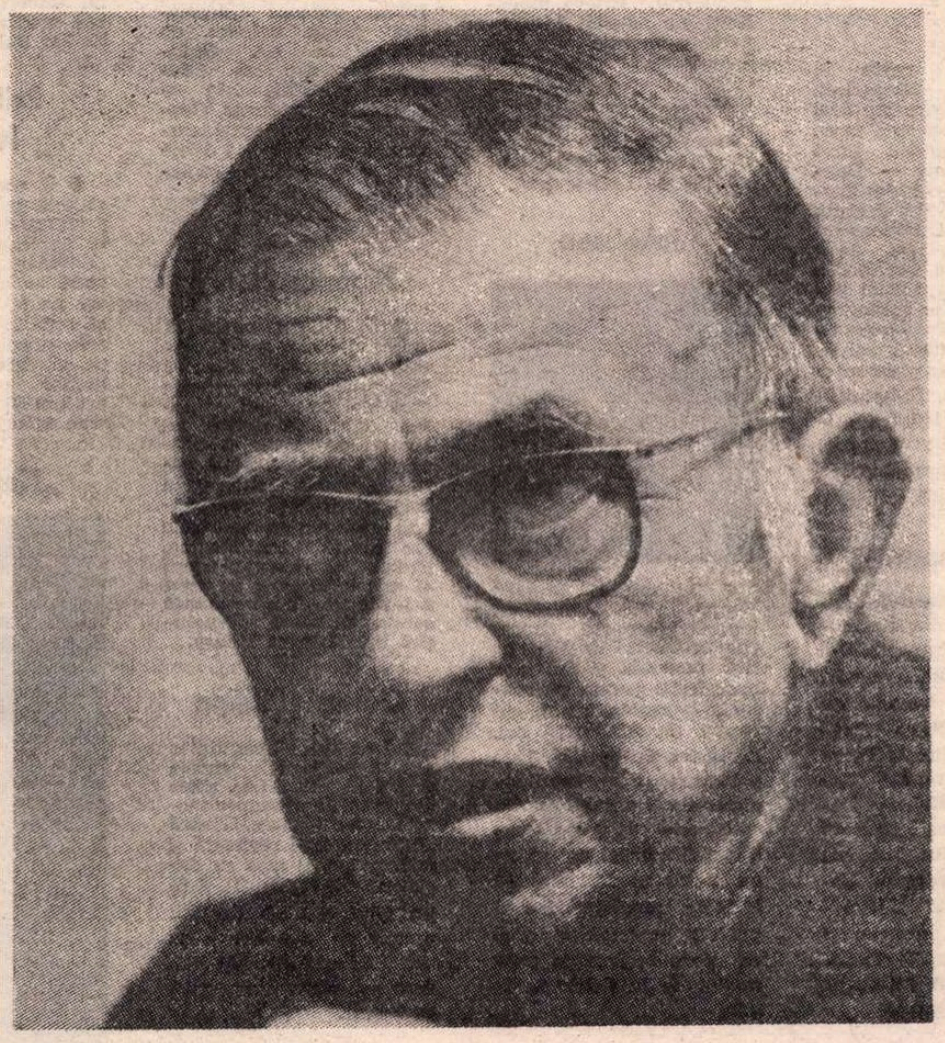
Sartre va contesta mai tîrziu posibilitatea literaturii de a modifica oamenii. I-a rămas însă convingerea că nevoia de a scrie este vitală pentru că este vitală, irepresibilă nevoia de a comunica. Scriitorul trebuie să rămînă pînă la sfîrșit martorul timpului său, martorul propriei vieți, chiar dacă timpul și existența nu-i sînt favorabile. Sau, poate, mai ales atunci. Sartre a contestat totul, nu și-a contestat niciodată însă profesiunea. Pînă la patruzeci de ani nu s-a interesat niciodată de ce scrie. Scriind despre morală, constată, într-o zi, că este pe cale să scrie **o morală,** propria morală de scriitor. Descoperirea i-a dat gustul să meargă pe firul acestei vocații și firul l-a dus spre nevrozele copilăriei. A scris, atunci, **Cuvintele,** unde dovedește că literatura a început, la el, printr-un inocent act de impostură. A început să scrie pentru a face plăcere unui bunic orgolios, dar a continuat să scrie și după ce impostura a fost descoperită și dorința de a face plăcere oamenilor maturi dispăruse. De ce ? Pentru că impostura a trezit în el pasiunea mărturisirii. Pentru că impostura și-a creat un obiect (omul abandonat într-o existență absurdă) și obiectul nu l-a mai părăsit, de atunci, niciodată. Omul — „acest mare animal divin și fără Dumnezeu" — pe care Sartre îl descoperise în romanul lui Faulkner. Va fi, cu o corecție mică, și **omul** din literatura lui. Omul care transformă o pasiune inutilă într-o aventură plină de sens. **Agent** și **actor** al propriei existențe, omul este bolnav de sensul totalității. „Numai un **tot** poate fi frumos" **(Situations,** IX, p. 15). Și mai departe : „frumusețea [literaturii] este de a voi să fie tot și nu de a cerceta în chip steril frumusețea".

VOINȚA de totalitate presupune un angajament, o direcție, o opțiune. Sartre va defini o dată, de o sută de ori literatura ca un **angajament** spiritual (metafizic) și, în ultimele decenii, literatura ca un angajament politic. Orice formă de literatură presupune o implicație (prin acceptare sau revoltă) în ordinea socială, orice formă de literatură se revendică, deci, dintr-un **concept al angajării.** Flaubert, pentru care literatura este o artă pură, ascunde — dovedește Sartre — „o luare de poziție sălbatică pe toate planurile — inclusiv pe plan politic și social". Mallarmé, pentru care nu există decît cuvintele, este un poet angajat în chip conștient : concepțiile lui orfice și tragice se deschid mai mult spre **comuniunea unui popor** decît spre ermetismul individual. Mallarmé este, de altfel, un pasionat, un furios, și acolo unde există furie și pasionalitate există un sens al revoltei, o plasare în istorie...

Toate personajele lui Sartre tind să se plaseze în sensul acestei istorii și să-și asume, cu o luciditate maximă, eșecurile existenței. Omul este responsabil, în fond, de el însuși, chiar și atunci cînd omul este manipulat de istorie. Descopăr într-un interviu din 1970 o propoziție uluitoare : „ideea pe care n-am încetat niciodată s-o dezvolt este aceea că, la urma urmelor, individul este responsabil totdeauna de ceea ce s-a făcut din el — chiar dacă el nu poate face nimic altceva decît să-și asume această responsabilitate".

Superb orgoliu, superbă demnitate ! Animalul divin și fără Dumnezeu dă un sens înalt existenței lui, asumîndu-și o responsabilitate de care nu este totdeauna responsabil. Sartre este neîntrecut în a transforma un eșec moral într-o izbîndă, o umilință într-o victorie. Eseistica lui este dominată de aceste **răsturnări** spectaculoase ale ideii, în ignorarea totală a paradoxului. Sartre este un moralist, însă un moralist care nu cedează niciodată inițiativa cuvintelor. Nu trădează o idee pentru o propoziție frumoasă, cum fac atîția. Adevărul este prea grav pentru a glumi cu el. Ironia lui Sartre nu este niciodată ușoară, scrisul lui nu vrea, în nici un fel, să facă plăcere. **Stilul** este necesar în măsura în care comunică, **creația** are un sens în măsura în care revelează ceva esențial despre om. Sartre devine, la acest paragraf, întratabil și, spre sfîrșitul vieții, este pe punctul de a pune în cauză literatura însăși, cel puțin o parte a ei. „Detest — spune el într-un interviu — pe toți acești falsificatori care vor să ne facă să credem că există o lume magică a scrisului". Nu există o **magie,** cum nu există o **decepție** a scrisului. Munca literară nu comportă o angoasă atît de mare încît angoasa să nu poată fi stăpînită. Scriind mult despre angoasele omului modern, Sartre mărturisește că n-a fost niciodată decepționat, angoasat pînă la pierderea justei conștiințe de sine. A scrie este a te pune în cauză și a pune în cauză **scriitura** însăși. Iată o idee preluată de noua critică. Literatura este, între altele, o interogație asupra literaturii. O implicație și o interogație. Sartre a făcut din această idee axul eseisticii sale. Scriind despre Baudelaire, Jean Genet, Flaubert, el s-a implicat în asemenea grad în ceea ce scrie încît pînă la urmă nu se mai distinge bine care este obiectul și cine este subiectul discursului critic. Pentru că orice text literar îl duce, invariabil, inexorabil, spre întrebarea capitală : **ce este literatura ?** Proiectul altuia angajează proiectul celui care îl studiază, un transfer inevitabil se produce : de la obiect la subiect și invers. Adversarii lui Sartre întreabă, adesea, cu ironie : despre cine este vorba în **Sfîntul Genet ?** Cine vorbește în **Idiotul familiei ?** Sartre sau Genet, Sartre sau Flaubert ? Vorbește, evident, Sartre care, spre a-i folosi cuvintele, interiorizează mereu o exterioritate și exteriorizează, în contact cu un text străin, o interioritate maximă.

Critica (în varianta existențială de început sau de psihanaliză existențială din ultimele eseuri) este, ca și literatura, o provocare a conștiinței. Lectura nu este niciodată inocentă. Lectura angajează și, dacă luăm exemplul lui Sartre, lectura provoacă, în chip fatal, dorința de a scrie. Iar a scrie înseamnă a pune totul în discuție. Primele articole critice ale lui Sartre implică, fără să explice, această atitudine față de opera literară. Citite azi, ele lasă o impresie extraordinară de concizie, claritate și profunzime a judecății. Este fals ceea ce s-a spus despre criticul Sartre : literatura n-ar fi decît un pretext pentru filosofie ! Adevărul este că filosofia îl ajută pe critic să vadă mai bine un text literar. Și a vedea bine, este, pentru Sartre, a vedea esențialul, adică **situația** omului în lume. Iată, de pildă, eseul, de dimensiunea unei recenzii, despre **Sartoris,** unde criticul face o descripție existențială a personajului (omul lui Faulkner) și, legată de cea dinainte, o descripție a tehnicii epice. Scopul acestor analize este să dovedească, spune chiar Sartre (în alt articol : **Temporalitatea lui Faulkner,** 1939), că o tehnică romanescă trimite totdeauna la o metafizică a romancierului. Sarcina criticului este să descopere una în cealaltă. **Tehnica dezordinii** exprimă, în acest caz, confuzia unui om a cărui existență n-are o cronologie determinabilă, un om care trăiește într-un prezent fugitiv, acaparat de un trecut destrămat. **A uita timpul** este tema lui Faulkner și, în genere, tema romanului modern. Sartre acceptă tema, admiră arta romanescă, dar nu crede în metafizica romancierului, căci, zice el, „un avenir barré, c'est encore un avenir".



Un concept pe care Sartre îl caută, în literatură, ca și în filosofie și în politică, este acela de **libertate.** Articolul dur și nedrept despre François Mauriac **(Situations,** I, p. 43 și urm.) vorbește despre libertatea de mișcare a personajelor într-o carte. O tezăbanală, transferată numaidecît de Sartre pe un plan metafizic și încărcată de sensuri grave. De la un punct al demonstrației, personajele coboară în existența comună, libertatea lor a devenit, pe neobservate, libertatea **ființei în lume.** Sartre nu consideră că a vorbi despre literatură înseamnă altceva decît a vorbi despre o formă a existenței. Cel dintîi care aduce existența lui în ficțiune este criticul însuși. Sartre se implică în tot ceea ce scrie, **obiectivitatea** n-are pentru el nici un sens dacă obiectivitatea înseamnă distanță, înstrăinare. Cartea nu-i un univers imobil, critica nu-i o privire indiferentă. Libertatea este un ideal în lumea ficțiunii, cum este un ideal în existența comună. Cînd Mauriac își impune punctul de vedere asupra personajelor, Sartre protestează ca în fața unei inadmisibile dovezi de tiranie : „Vreți ca personajele voastre să trăiască ? Faceți-le să fie libere. Nu este vorba de a defini, și cu **atît** mai puțin de a explica [...], ci de a **prezenta** pasiunile și actele imprevizibile." Cu alte cuvinte : a le lăsa libertatea de alegere, a-și revela personalitatea în libertatea de acțiune. Mauriac a păcătuit, procedînd altfel, prin orgoliu. Sartre îl sancționează aspru. Căci teoria relativității se aplică și în roman : ca și în lumea lui Einstein, nu există în sistemul romanesc un loc de observator privilegiat. Mauriac a ales poziția unei ființe divine : atotcunoscătoare și atotputernice. Poziție falsă pentru că „au regard de Dieu, qui perce les apparences sans s'y arrêter, il n'est point de roman, il n'est point de l'art, puisque l'art vit d'apparences. Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus..."

Teribilă frază și, încă o dată, nedreaptă. Despre cine este, în fond, vorba în pasajul de mai sus ? Despre Mauriac, autorul romanului **La fin de la nuit ?** Este, vorba, negreșit, și despre Mauriac și personajul său privat de libertate, dar și eroul și autorul au devenit, în analize, două **ființe în lume.** Autorul este micul tiran orgolios, iar personajul său este victima inocentă. O relație, un sens al lumii se revelează, astfel, într-o operă de ficțiune. Iar cînd nu se revelează înseamnă că opera nu există sau interpretarea (critica) este neputincioasă.

CRITICA sartriană se bazează, în fond, pe această intruzie a existențialului în opera literară. Mai tîrziu (în **Saint Genet** și **L'idiot de la famille),** critica își multiplică instrumentele și-și deschide perspectiva spre psihanaliză și istorie (în sensul marxismului). O tehnică mai complicată, o analiză care se gîndește pe sine pe măsură ce epuizează (dar epuizează ?) obiectul. Pornit ca o prefață, studiul despre Genet a devenit o voluminoasă biografie spirituală și, totodată, un tratat despre nașterea conștiinței de a scrie. Cu Flaubert, Sartre merge și mai departe. Studiul a devenit o veritabilă **saga** și, ca orice saga, studiul a rămas neterminat. Este limpede, citind articolele, interviurile date de Sartre în ultimele decenii, că Flaubert i-a acaparat pur și simplu spiritul, adică existența. O identificare ciudată se produce între filosoful angajării și prozatorul care fuge (cel puțin aparent) de orice angajament social și caută un ideal într-o artă repliată asupra ei înseși. O logodnă aproape mistică leagă doi intelectuali care stau, în punctul de plecare, de cele două părți ale baricadei și la o distanță de un secol. Sartre a explicat odată (într-un interviu din „Le nouvel observateur", 1970, reluat în **Situations,** IX) temeiurile acestei comuniuni spirituale. Comuniunea a început printr-un act de revoltă : „Cum este posibil să existe un astfel de om ?". Totul îl irită la Flaubert, începînd cu personajele lui iritante („amestec de sadism și mazochism"), cu insolenta lui obiectivitate. Dar refuzul, adîncit, înțeles, duce invariabil spre asumare, identificare. Criticul intră în inima unui vîrtej și vocea lui începe să nu se mai deosebească de vocea prozatorului. Nevrozele lui Flaubert provoacă propriile nevroze și, prin ele, Sartre ajunge din nou la ceea ce a căutat totdeauna să determine și să explice : poziția omului în univers.

Numai că, în **Idiotul familiei,** Sartre este alt Sartre. Războiul și valurile de contestații din anii '60 au făcut din el un practician al revoluției neîntrerupte. Proiectului spiritual, Sartre îi substituie, atunci, în toate scrierile sale, un proiect politic. Literatura își pierde din importanță, scriitorul se gîndește să scrie un **testament politic.** Cînd, în 1968, insurgenții ocupă Sorbona, Sartre le face o vizită și îngenunchează (spun gurile rele) în fața lui Cohn Bendit, anarhistul german. Gest intolerabil pentru **inteligheniza** din Saint-Germain... Eugène Ionesco îl socotește un mic burghez care nu mai contenește să flateze istoria alergînd, umil, dezonorat, în urma ei. Sartre nu răspunde, continuă să iasă în stradă, să împartă foi incendiare și să cauționeze cu numele lui alte publicații rebele. Aproape orb, continuă să dicteze articole în care militează pentru un nou statut **(popular,** adică **angajat)** al intelectualului. Fanatizat politic, Sartre a murit izolat aproape total de scriitorii francezi. Se despărțise în 1952 de Camus, după apariția **Omului revoltat.** Articolul lui Sartre este de o neînchipuită cruzime. Cruzimea adevărului, justifică el într-o scrisoare (reprodusă fragmentar în **Albert Camus** de Herbert R. Lottman, Seuil, 1978). Pentru adevăr poți trăda un prieten. Camus a murit și Sartre a dus, pînă la recenta lui moarte, sentimentul acestei rupturi. A găsit el, oare, justificarea care să-l liniștească ? Nu știm. A continuat să-și apere, cu o virulență nedomolită de vîrstă, **adevărurile** lui, ridicînd pe toți ceilalți împotriva sa. Se simțea, se pare, bine în resentimentul general. Un exilat în cetate. Un mare spirit care nu se rușinează de opțiunile lui.

N-avem căderea și nici nu este locul să le discutăm aici. Sartre este, neîndoios, un spirit care n-a șomat niciodată. Istoria l-a implicat și, cînd istoria dădea semne că-l lasă de-o parte, s-a grăbit el să se implice în istorie. Aventura lui începe la cafeneaua **Flore** și se încheie pe Rue **Goutte d'or,** în mijlocul acelei populații pestrițe, handicapate, revoltate și neputincioase. Sartre a refuzat, pur și simplu, să moară în costumul unui academician, cum mor de regulă marii intelectuali norocoși. A refuzat, din orgoliu (se zice), Premiul Nobel, după ce același premiu fusese acordat prietenului său mai tînăr, Albert Camus. Existența lui începuse să se constituie din refuzuri. Ipocrizie, tună adversarii lui, fără intelectuală, imensă și sumbră... Sartre ar fi umblat cu limba scoasă după glorie și, ne mai putînd-o obține prin cărțile lui, provoca gloria prin calculate scandaluri... **Glorie ?** Iată ce citim în **Situations,** IX : „Cu cît moartea devine **reală,** cu atît gloria devine o mistificație"...

S-a spus despre Victor Hugo că este o formă în căutarea unui conținut. Despre Jean-Paul Sartre am putea zice că este un **conținut** în căutarea unei forme.

Eugen Simion

Meridiane

„Danton și Robespierre"

● Această mare frescă revoluționară a lui Alain Decaux, Stellio Lorenzi și Georges Soria este pusă în scenă la Palatul Congreselor din Paris de către Robert Hossein. O treime din cei 100 de artiști sînt, la un moment dat, în sală, de unde se ridică pentru a se duce în locul în care „se află" Comitetul salvării publice. Spectatorii sînt așezați de partea Convenției timp de două ore și jumătate, pentru o durată virtuală de 10 luni — din octombrie 1793 pînă în iulie 1794 — o parte la stînga, cu Montagnarzii, o parte la dreapta, cu Girondinii.

Spectacolul are loc deci în sală, dar cea mai mare parte a înfruntării între cei doi giganți — Danton, personificat de Bernard Fresson (în dreapta fotografiei), și Robespierre, încarnat de Jean Negroni — se desfășoară pe platou, un platou panoramic, unde scenograful Jean Mandaroux a instalat Comitetul salvării publice, apartamentele lui Danton, Robespierre, Hébert. Printre ceilalți interpreți: François Maistre, Hugues Quester, Daniel Mesguich.

O nouă revistă de literatură comparată

● ...a luat ființă la Paris, sub auspiciile Catedrei de Literatură generală și comparată a Universității din Paris III — Noua Sorbonă. Inițiator: Daniel Henri Pageaux. Titlul — „Cercetări și studii comparatiste ibero-franceze ale Sorbonei Noi" (prescurtat, după inițialele din limba franceză: Recifs) — lasă să se ghicească limpede scopul și conținutul: stimularea studiilor comparate franco-iberice, în special a celor menite să pună în lumină elementele hispano-luzitane din literatura și cultura franceză. Din sumarul primului număr, semnalăm ca demne de interes articolele: „Spania mitică a lui A. Pieyre de Mandiargues" (Gabriel Saad), „Robert Desnos și lumea iberică" (Carmen Gomez Piza de Vasquez), „Ferdinand Denis și Brazilia" (Jacqueline Baldran), precum și bogata bibliografie ibero-franceză (1970) întocmită de D. A. Pageaux.

Autobiografia în lumea hispanică

● Sub auspiciile Centrului de Cercetări Hispanice al Universității din Aix-en-Provence au apărut de curînd actele colocviului internațional de la Baume-les-Aix (mai 1979), dedicat Autobiografiei în lumea hispanică. Încercînd să demonstreze falsitatea afirmației unui critic de acum 25 de ani, precum că „autobiografia reprezintă zona deșertică a literaturii spaniole", cercetătorii ale căror comunicări sînt reunite în volumul acesta aplică ariei iberice criteriile de analiză a discursului despre sine dezvoltate recent în special în critica franceză și anglosaxonă. Dintre titlurile pe care le însumează volumul citățm: „Autobiografia în scrisoarea lui Che Guevara către Fidel Castro" (Claude Chauchadis și Michelle Debax), „Pio Baroja și proiectul autobiografic" (Jean Alsina), „Romanul la persoana I: **Pedro Páramo**" (Miguel Ezquerro), „Citeva modalități ale **eu**-ului în **Proverbele morale** ale lui Santob de Carrión" (Jacques Joset), „Strategia autobiografică în Secolul de Aur" (Jean Molino). „Angel Ganivet: genuri și straturi autobiografice" (Marie Laffranque).

Jakobson

● Renumitul lingvist Roman Jakobson (în imagine), autorul cunoscutelor **Eseuri de lingvistică generală** și al celor **Șase lecții asupra sunetului și sensului,** a publicat recent (la ed. Seuil) vol. **Probleme de poetică.** Este o lucrare întru totul caracteristică marelui savant care știe să considere lingvistica drept un **tot,** cu un potențial de circulație la toate nivelele, făcînd perfect accesibil drumul ce duce la crearea poemului, de la fiziologie la mit.

Marguerite Duras

● În numărul său pe martie 1980, mensualul „Magazine littéraire" prezintă un dosar Marguerite Duras (în imagine), consacrat în bună parte activității de cineast a scriitoarei (scenaristă, între altele, a filmului lui Alain Resnais — 1959, **Hiroshima mon amour,** ca și a filmelor **Moderato cantabile,** acesta realizat de Peter Brook în 1960, **Absență îndelungată,** realizat de Henri Copli în 1961), autoare dramatică (două volume de **Teatru** la ed. Gallimard), romancieră (**Moderato cantabile** e, la origine, un roman, **Viceconsulul** fiind considerată una din cele mai dense din operele sale românești).

Album Maurice Henry

● În editura pariziană Albin Michel a apărut primul album **Maurice Henry.** Lucrarea reunește creațiile cele mai reprezentative din opera lui Henry, desenator și caricaturist celebru din perioada suprarealismului francez, printre reproduceri aflîndu-se portrete ale lui Prevert, Picasso, Breton și Tzara, prieteni ai artistului care au avut o influență determinantă asupra formării și evoluției lui Maurice Henry.

Gérard Philipe

● În editura Lherminier a fost reeditată cartea scrisă în 1967 de către George Sadoul despre marele actor francez Gérard Philipe, ediție revăzută și adăugită, mai ales cu documente și fotografii. Este un omagiu adus calității umane și dramatice a unui talent excepțional, care s-a stins din viață prematur.

Studii despre V. Aleixandre

● Un interesant grup de studii despre poetul laureat al premiului Nobel cuprinde numărul 20, recent apărut, al Buletinului A.E.P.E., publicație madrilenă bianuală a Asociației Europene a Profesorilor de Spaniolă (A.E.P.E.), de circulație nu foarte amplă, dar de nivel științific constant ridicat. Este vorba de articolele: „Vicente Aleixandre sau o poezie a suspensului" (Lucie Personneaux), „Distrugere, Paradis și Cunoaștere la Vicente Aleixandre" (Matilde Goulard de Westberg) și „Scara și geometria dinamismului metafizic în **Dialogurile cunoașterii** de Vicente Aleixandre" (Jacques Comincioli). Dintre celelalte articole, merită o mențiune specială pentru interesul său actual studiul Magdei Ruggeri Marchetti despre una din ultimele piese ale lui Antonio Buero Vallejo, **Împușcătura,** precum și articolul lui Roberto Herrera despre poezia mulatră a lui Emilio Ballagas.

Psihologia lecturii

● O nouă revistă consacrată psihologiei și deprinderii lecturii a apărut în Statele Unite. Intitulată „Reading Psycholgy", revista va apărea de patru ori pe an și își propune să publice sinteze și articole privitoare la educația și dezvoltarea aptitudinilor pentru lectură, precum și articole și desene umoristice.

„Caietele Jean Cocteau"

● Al optulea din aceste caiete, apărute la ed. Gallimard, are ca temă romancierul, cu studii asupra scrierilor **Potomak, Grand écart, Enfants terribles** și **Livre blanc.** (În imagine, un Jean Cocteau... toreador).

„The Modern Language Review"

● Revista trimestrială publicată de Modern Humanities Research Association, cuprinde, în numărul său pe primul trimestru al anului în curs, între altele, cîteva interesante studii semnate de Jeremy Treglown („Scepticism și parodie în literatura Restaurației"), Cormac O' Cuilleanain („Om și bestie în Decameron"), D. Bradley („Tiparele mitice în **Los de abajo**") sau Nigel Reeves („Heinrich Heine: Politică sau Poezie?"). O bogată rubrică de recenzii completează sumarul acestei serioase și informate publicații engleze de literatură universală.

„Nepotul lui Rameau" — film T.V.

● La 16 aprilie, Televiziunea franceză a prezentat o nouă versiune pentru micul ecran a celebrei opere a lui Diderot **Nepotul lui Rameau,** realizare filmică a lui Claude Santelli după adaptarea lui Pierre Fresnay și Jacques Henri Duval. Pierre Fresnay a creat personajul lui Rameau pe scena teatrului Michodière în 1962—1963, iar apoi la televiziune (într-o realizare a lui René Luco, difuzată în 1968). Succesul noii realizări t.v. se datorește noului interpret al lui Rameau, actorul Michel Bouquet (în imagine), asupra reușitei căruia presa pare a fi entuziastă. Se știe că, scris în 1762, textul a fost continuu remaniat de către Diderot pînă în 1774. Dar **Nepotul lui Rameau** n-a fost publicat decît în 1855, în traducerea germană a lui Goethe, traducere la rîndu-i tradusă și editată... în franceză în 1821. Abia în 1890, versiunea originală a fost descoperită din întîmplare la un buchinist de pe cheiurile Senei...

„Il Prato"

● Este titlul noului film realizat de frații Paolo și Vittorio Taviani (în imagine) care, deși la festivalul de la Veneția nu s-a bucurat de o apreciere unanimă, constituie, în schimb, un succes de public și suscită interesul presei de specialitate în Franța. Scenariști și realizatori totodată, frații Taviani au obținut, precum se știe, marele premiu la Cannes în 1977 cu **Padre Padrone.** La întrebarea unui ziarist, care, după proiectarea filmului, a solicitat atunci celor doi frați să explice cum anume și-au repartizat sarcinile, unul din ei a răspuns: „Noi sîntem precum cafeaua cu lapte... Imposibil să spui unde sfîrșește cafeaua și unde începe laptele!" Recentul lor film **(Mica livadă)** e considerat ca o „operă romantică", sau „neoromantică", principalul personaj feminin (Eugenia) fiind interpretat de Isabella Rossellini, fiica celebrului realizator Roberto Rossellini, acțiunea petrecîndu-se în fermecătorul peisaj toscan de la San Gimignano.

Am citit despre...

Vremea apocaliptică a lui Sabato

● „N-ai să fii, poate, scriitorul clipei, dar ai să fii un artist al vremii tale apocaliptice, despre care va trebui să lași, într-un fel sau altfel, propria ta mărturie, pentru a-ți salva sufletul".

Îngerul întunericului este mărturia completă a scriitorului argentinian Ernesto Sabato. O operă densă, răscolitoare. Unul dintre personajele acestui roman total este Ernesto Sabato (tratat la persoana a treia). Altul este Bruno, personaj dintr-un roman mai vechi al lui Sabato, Alejandra, într-un fel un alter-ego al scriitorului. Sînt prezenți și alți eroi din **Alejandra** (anul apariției: 1967) și din **Tunelul** (1953). Implicarea lui Ernesto Sabato antrenează firesc referiri la persoane reale cunoscute de el în laboratorul de fizică atomică de la Paris condus de Irène Joliot-Curie, în care romancierul, — pe vremea aceea matematician și fizician — a lucrat înainte de război, printre artiștii din capitala Franței (el însuși a încercat, la un moment dat, să devină pictor), în cercurile politice și în societatea din Buenos Aires.

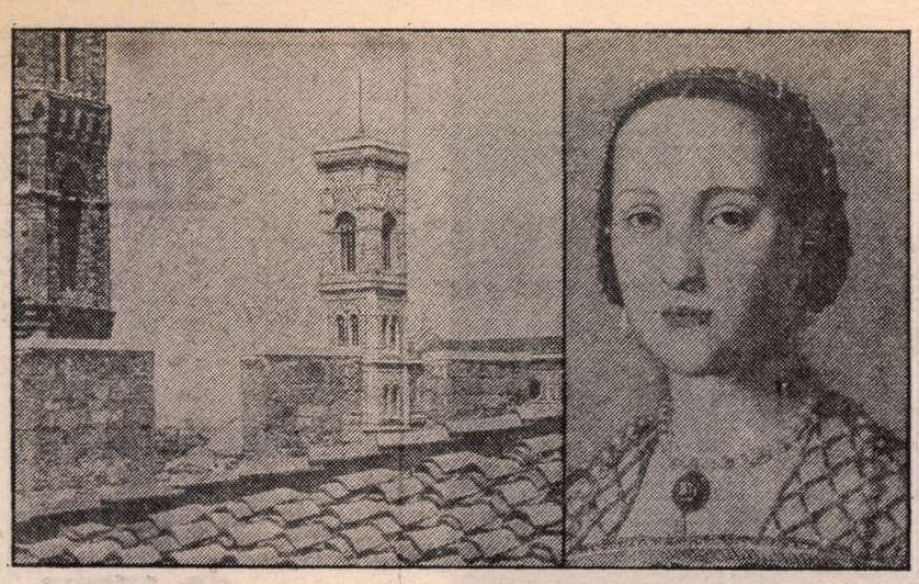
Cartea se recomandă a fi relatarea „cîtorva întîmplări petrecute în orașul Buenos Aires la începutul lui 1973". Ce întîmplări? Unui bețiv slab de minte i se năzare că vede pe cer un dragon de foc. Adolescentul Nacho Izaguirre ajunge în pragul sinuciderii pentru că sora lui, Agustina, și-a petrecut noaptea cu dl. Ruben Perez Nassif, președintele unei societăți imobiliare. În același timp, Marcello Carranza, în vîrstă de 23 de ani, este asasinat într-un comisariat de poliție după ce a fost torturat mai multe zile fiind bănuit că ar face parte dintr-o organizație de guerilla.

„Dominat nu numai de propria sa aspirație către absolut, ci și de demonii care continuă să-l înghesuie din ascunzișurile lor, de personajele cărora le-a conferit, cîteodată, o existență în cărțile lui, dar care se simt trădate de nepriceperea sau de lașitatea celui ce le servește drept mijlocitor", scriitorul ne determină să-l urmăm pe piscuri greu accesibile ale gîndirii luminate de o inteligență incandescentă, de o informare, o capacitate de sinteză și de interpretare ieșite din comun, prin labirintul tainițelor unui spirit chinuit de inexpiabile vinovății imaginare, de fantasme insuportabile, pe tărîmurile unei realități sociale și politice cunoscute și înțelese pînă în cele mai mici amănunte.

De ce „îngerul întunericului"? Obsesia dominantă a lui Sabato, exprimată anterior prin complotul Sectei orbilor, ale cărei infinite ramificații subterane erau dezvăluite în Raportul în jurul căruia fusese construit romanul **Alejandra,** se leagă de lupta între lumină și întuneric, între Dumnezeu și diavol. „Culpabilitate = orbire?" —se întreabă el la un moment dat. Abandonînd terenul „luminos" al științei pentru a orbecăi printre meandrele sufletului omenesc s-a temut, cu o intensitate crescîndă, de „puterile nopții care nu-i iartă pe cei ce încearcă să le smulgă secretele". Terifiantul „puț" în care se prăbușește scriitorul ori de cîte ori „forțele întunericului" îl copleșesc, are o poveste extraordinară. Ea poate porni de la vrabia căreia, copil fiind, i-a scos ochii cu foarfeca, instigat de un camarad, unealtă a acelor forțe malefice, ca să constate dacă pasărea poate zbura fără să vadă. Unul dintre episoadele ei este neliniștitoarea coincidență din viața lui Victor Brauner. În 1938, cînd trecea prin profunda criză spirituală în urma căreia avea să renunțe la cariera științifică, Sabato l-a cunoscut pe pictorul Dominguez, instrumentul destinului lui Brauner. Sosit de la București la Paris în 1927, Victor Brauner „a pictat, timp de zece ani, între 1927 și 1937, imagini obsesionale ale ochilor, unele de o extremă agresivitate. Cel mai uluitor este un autoportret pictat în 1931, care prefigurează exact tragedia al cărei protagonist urma să fie, în 1938, Dominguez. Pictase și mai înainte autoportrete în care apărea cu un ochi scos, cu orbita goală. Dar cel din 1931 este încă și mai tulburător: ochiul gol este dreptul, străpuns de o săgeată de care este agățată litera D". Brauner s-a înapoiat în România, dar a revenit, în 1938, la Paris, și la o petrecere (într-o casă a cărei fațadă fusese fotografiată întîmplător de el însuși tot în 1931), Dominguez, aruncînd, în toiul unei certe, cu un pahar, în altcineva, l-a nimerit din greșeală și i-a scos ochiul drept.

Încifrarea fantasmelor, obsesia ochilor, construirea unei misterioase conspirații paranoide trimit la deopotrivă de subtilul Pinchon. Atunci cînd răzbate însă la lumina zilei și a rațiunii, Ernesto Sabato are o perspectivă mai largă, mai clară, mai edificatoare decît autorul american. Între altele — între multe altele — **Îngerul întunericului** cuprinde una din cele mai pertinente analize ale locului literaturii și artei într-o societate străbătută de curente revoluționare. Despre care va fi vorba în numărul viitor.

Felicia Antip



9 expoziții consacrate Florenței și Toscanei secolului XVI

● La inițiativa Consiliului Europei au fost organizate pentru trei luni 9 expoziții pe tema **Florența, Toscana și Medicisii în Europa secolului XVI.** Nu e vorba numai de o mare manifestare pentru a pune în valoare comorile pur artistice ale capitalei Toscanei, ci de a releva, totodată, activitățile multidisciplinare din Florența după ce Renașterea își desăvîrșise opera. Perioada începe cu anul 1520 (moartea lui Rafael) și sfîrșește cu anul 1610, data cînd Galilei a consacrat prestigiul științei moderne în Europa. Florența a fost în această vreme un veritabil difuzor de cultură, limbajul Renașterii răspîndindu-se în întreaga Europă.

O bienală a artei de-senului florentin este organizată în două expoziții : una la Palazzo Vecchio, cealaltă la Palazzo Strozzi. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Cellini, Rafael sînt prezenți alături de Andrea del Sarto, Pontormo, Rosso, ca și de marele artist al portretului care a fost Bronzino. La Belvedere și Palazzo Medici-Riccardi sînt organizate expoziții de arhitectură, de urbanism, de teatru și de arte decorative ; la Biblioteca Medicea Lorenziana sînt reconstituite evenimentele științifice. Se poate admira codicele din Madrid al lui Leonardo, autografe de Galilei și luneta marelui savant, cartografia lui Vespucci și Verrazano, „anatomiile" lui Da Vinci și Ligozzi, ca și numeroase instrumente științifice revoluționare pentru acea epocă. La Palazzo Pitti, o expoziție ilustrează raporturile între imprimeriile toscane și cele din Republica Veneția, din Spania sau din Franța. În sfîrșit, la Institutul și muzeul de istorie și de știință o expoziție este consacrată astrologiei și științelor oculte. Se știe că marii duci ai Toscanei consultau frecvent pe astrologi și că aceștia au prezis „potopul universal" ce urma să se producă în anul 1524... (Reproducerea noastră, după „Les Nouvelles Littéraires", nr. 10—17 aprilie 1980, reprezintă o vedere din Florența și portretul Eleonorei de Toledo de Bronzino.)

„Foarte asemănător cu o balenă"

● John Osborne, acel „tînăr" furios al dramaturgiei britanice, se pare că privește astăzi înapoi cu mai puțină mînie. El oferă acum scenei o nouă piesă, intitulată **Foarte asemănătoare cu o balenă.** Una din ciudățeniile apariției acestei noi producții a lui John Osborne constă și în faptul că ea a fost scrisă cu mulți ani — zece — în urmă. „Se pare că am capacitatea de a absorbi starea de spirit a unei perioade înainte ca ea să se nască", declară John Osborne. „Întotdeauna apar prea devreme. La fel s-a întîmplat și cu piesa **Evidență inadmisibilă.** Cei care au urmărit-o la televizor de curînd au găsit în ea fapte și situații care nu existau în 1965". Un ciudat epitaf al lui John Osborne pentru o decadă de deziluzii.

(În imagine, John Osborne.)

„Cum văd lumea"

● Omagiind memoria lui Einstein, de la a cărui moarte s-au împlinit la 18 aprilie a.c. douăzeci și cinci de ani, la New York a apărut primul volum din jurnalul intim al marelui savant. Intitulat **Cum văd lumea**, jurnalul reunește însemnările lui Einstein din perioada anilor '30 și constituie crezul său politic social și filosofic, degajind optimism și speranța că vom trăi într-o lume „fondată pe rațiune și optimism".

Literatură fantastică

● Ultimul număr al mensualului literar „Europe" (martie/1980) este consacrat în întregime literaturii fantastice și procedeelor ei. Din numeroasele contribuții publicate aici reține atenția : **Gîndirea fantasticului** de A. Chareyre-Méjan, **Gotic și fantastic** de Maurice Lévy, **Realism și fantastic balzacian** de René Quisant, **Borges-Cortazar, lumi și modele ale ficțiunii fantastice** de Saül Yurkievich.

Arkadi Gaidar, Opere

● La editura „Literatura pentru copii" din Moscova au fost adunate într-o ediție în patru volume **Operele alese** ale lui Arkadi Gaidar, autor al unor binecunoscute cărți pentru copii, între care **Timur și băieții săi.**

Congres Montaigne

● Societatea prietenilor lui Montaigne organizează, între 7—10 iunie 1980, la Bordeaux și Sarlat, un Congres internațional Montaigne, pentru a celebra 400 de ani de la publicarea primelor două cărți ale **Eseurilor.**

Modigliani pe scenă

● Viața și opera celebrului pictor și sculptor Amedeo Modigliani (1884—1920), prieten al lui Brâncuși, care l-a îndrumat spre o stilizare expresivă, face subiectul unei piese a lui Dennis McIntyre. Piesa este jucată cu mult succes la Astor Place Theatre din Greenwich Village din New York și relevă, între altele, prietenia care l-a legat pe Modigliani de alte două personalități artistice, pictorii Utrillo și Soutine.

Prezențe românești

● La universitatea pariziană Sorbona s-au desfășurat lucrările celui de-al doilea colocviu internațional consacrat vieții și operei lui Panait Istrati, organizat de fundația ce poartă numele scriitorului, sub patronajul Universității Paris III și cu concursul Institutului național de limbi și civilizații orientale, din capitala franceză. În centrul Parisului a avut loc, cu acest prilej, ceremonia dezvelirii unei plăci comemorative. Postul de radio „France culture" a transmis un ciclu de 12 emisiuni în care a fost prezentată capodopera istratiană **Ciulinii Bărăganului.**

„În larg"

● Penelope Fitzgerald a fost profesoară de literatura engleză într-un liceu. Locuia pe un șlep, împreună cu familia ei, și viața pe șlepul acela a devenit, peste ani, romanul intitulat **În larg.**

În iarna aceasta, romanul **În larg** i-a adus Penelopei Fitzgerald Premiul „Booker", considerat a fi cel mai important premiu literar care se acordă în Marea Britanie.

În imagine : Penelope Fitzgerald cu familia ei, în larg.

Henry și Jane Fonda

● Henry Fonda va fi și pe ecran tatăl actriței Jane Fonda, în adaptarea cinematografică a unei comedii de mare succes pe Broadway : **On Golden Pond** de Ernest Thompson. Mama Jane-i Fonda va fi, în film, Katherine Hepburn.

„Dicționar român-spaniol"

ÎN ULTIMA vreme a crescut foarte mult interesul pentru limba și literatura spaniolă în România. Sînt tot mai numeroase lucrările de limbă și cultură spaniolă care văd lumina tiparului în țara noastră. În cele ce urmează vrem să atragem atenția asupra unui aspect complementar și anume asupra preocupării specialiștilor români de a face cunoscută limba română în mediul hispanic. Lucrarea care împlinește în același timp rolul de a face mai cunoscută limba română în mediul hispanic și pe acela de a permite aprofundarea limbii spaniole de către vorbitorul român este primul dicționar român-spaniol de proporții mai mari din literatura de specialitate, apărut recent.

Lucrare colectivă semnată de Alexandru Calciu, Constantin Duhăneanu și Dan Munteanu (în coordonarea redactorului responsabil, Despina Niculescu), **Dicționar român-spaniol** este una dintre cele mai importante opere de lexicografie bilingvă publicată în România. Prin cele peste 50 000 de cuvinte pe care le are, acest dicționar este poate cel mai bogat din seria dicționarelor bilingve care au ca primă limbă română. Apariția lui trebuie salutată deci atît pentru proporțiile pe care le are, cît și pentru că acest dicționar umple un gol de mult simțit în literatura de specialitate din țara noastră (singurele dicționare român-spaniol de pînă acum au fost două dicționare de buzunar publicate cu mult timp în urmă).

Oricine deschide lucrarea pe care o prezentăm poate constata cu ușurință că sîntem în fața unei contribuții foarte serioase, în care pasiunea celor trei autori s-a îmbinat armonios cu cunoașterea perfectă a tehnicii lexicografice. Astfel se explică, printre altele, faptul că în dicționar cuvintelor românești li s-au găsit numeroși corespondenți spanioli. Ilustrativ pentru afirmația noastră este modul cum a fost tratat în dicționar cuvîntul **dor**, despre care s-a scris mult în legătură cu dificultățile de traducere. Fiecărui sens al termenului românesc i s-au găsit corespondente spaniole (uneori sub forma unor serii sinonimice) : 1. añoranza, saudade ; nostalgia ; morriña ; 2. **(dorință)** deseo ; 3. **(iubire)** amor ; 4. **(poftă)** gana ; 5. **(pop.)** dolor. După explicarea acestor sensuri sînt date diversele locuțiuni și expresii : **dor cu dor, dor de ducă, dor de țară, în dorul lelii, a arde de dor, (în) de dorul fragilor mănînci și frunzele, mă prinde dorul de, mi-a fost dor de tine.** Am lăsat la sfîrșit expresia **a-i fi dor de** pentru a sublinia faptul că autorii au dat și corespondentele dialectale (în acest caz, din Andaluzia și America) : alături de traducerea „echar de menos (a)", „añorar (a)" este dată traducerea „extrañar (a)" caracteristică pentru spaniola americană și dialectul andaluzian. Procedeul folosirii unor sinonime din spaniola americană sau spaniola peninsulară regională este de altfel frecvent în dicționarul de față : **fantastic**, „grozav", explicat prin o serie de 9 sinonime, are și două sinonime din spaniola americană : **macanudo** (termen general american) și **chanchi** (Argentina). La **lingușitor**, după o serie de 11 sinonime din spaniola peninsulară, sînt date 3 sinonime din spaniola americană : **cepillo** (panamerican), **panadero** (Chile) și **guataca** (Cuba). Expresia **a da ortul popii** este explicată prin 19 sinonime din spaniola peninsulară și 6 sinonime din spaniola americană.

Din cele de mai sus se poate deduce o altă caracteristică a acestui dicționar și anume extraordinara bogăție de sensuri luate în discuție dar și numărul mare de expresii și locuțiuni. La verbul **a lua** sînt explicate peste 30 de sensuri, urmate de 4 coloane de expresii și locuțiuni. Verbul **a da** și substantivul **ochi** au fiecare cîte 7 coloane de dicționar, ceea ce face ca numărul expresiilor și locuțiunilor să ajungă de fiecare dată la aproximativ 200. Observația este valabilă și pentru cuvintele care ocupă mai puțin spațiu în dicționarele explicative ale limbii române. Astfel, de exemplu, cuvintele **ordin, țară** ocupă cîte o coloană, iar **tot, vreme** cîte 2 coloane.

În legătură cu inventarul de cuvinte este de remarcat faptul că autorii au selectat și multe cuvinte vechi românești, precum și unele cuvinte regionale pe care autorii au considerat util să le pună la dispoziția celor dornici să cunoască limba și literatura română.

Evident că într-o descriere sumară a lucrării de care ne ocupăm nu pot fi arătate toate calitățile unei astfel de opere. Nu putem încheia fără să subliniem faptul că prin această lucrare limba română ajunge la un public numeros, așa cum este cel constituit de lumea hispanică. Prin implicațiile profunde pe care le are **Dicționarul român-spaniol** recent apărut la Editura Științifică și Enciclopedică depășește cadrul unei simple lucrări lexicografice, el contribuind la o mai bună cunoaștere a limbii române peste hotarele țării noastre.

Dr. Marius Sala

Scrisoare din Madrid

Premiile Criticii

● ÎNTR-UN moment în care cel mai substanțial premiu literar spaniol, **Planeta**, a încununat un roman de valoare îndoielnică — **Spre mările Sudului** — semnat de un autor care nu părea să fie pus la îndoială de nimeni, Manuel Vásquez Montalbán, stîrnind ca în toți acești ultimi ani, și din aceleași motive, polemici aprinse în legătură cu influența negativă a respectivului premiu asupra romanului spaniol contemporan, era firesc ca **Premiile Criticii** să fie așteptate cu un interes sporit.

Impartialitatea juriului, compus din cele mai apreciate și mai prezente nume ale criticii literare, dezbaterile deschise în jurul fiecărui titlu și, în primul rînd, faptul că acestea sînt opere în circulație, cunoscute de toți, sînt doar cîteva din datele care au făcut ca prestigiul acestor premii să crească vertiginos. Aspirația maximă a oricărui autor este, din acest motiv, să primească **Premiul Criticii**, ca o recunoaștere a valorii estetice a operei sale și să fi cîștigat înainte premiul **Planeta**, pentru a-și asigura existența : nici un editor nu lansează pe piață tiraje mai mari decît o face editura cu același nume. Dar întîmplarea aceasta nu s-a petrecut niciodată, căci nici o carte care a primit, în manuscris, premiul **Planeta**, n-a fost nici măcar avută în vedere, odată publicată, de **Premiile Criticii.** Un singur roman, **Agata ochi de pisică**, de J. M. Caballero Bonald, datorită neînțelegerii juriului (Mario Vargas Llosa a plecat la Londra, ca să nu voteze, iar Gabriel García Márquez a declarat că nu votează nicicum, fiind împotriva sistemului premiilor literare, în general) a fost încununat după aceea de **Premiul Criticii**, dar nu era vorba de un juriu **Planeta**, ci de **Biblioteca Breve**, azi dispărut.

Acum, **Premiile Criticii**, jurizate la Zaragoza, în ziua de 12 aprilie a.c., se cunosc și, după primele comentarii din presă, se pare că nimeni nu se aștepta la altceva : premiul pentru roman, lui Juan Carlos Onetti pentru **Dejemos hablar al viento** (Să lăsăm vîntul să vorbească) publicat în urmă cu cinci luni și ajuns la a șasea ediție. Deci, un latino-american, căci Onetti, deși stabilit la Madrid din 1975, este uruguayan. Singurul spaniol care a intrat în competiție cu mari șanse a fost José Augustin Goytisolo, cu **La cólera de Aquiles** (Mînia lui Ahile). Alături, un alt latino-american, de mai mult prestigiu, Alejo Carpentier, cu **El arte y la sombra.** Alegerea n-a fost ușoară, dar toți sînt de părere că e cea mai bună : Onetti este un mare romancier, necitit și neprețuit pe măsura lui.

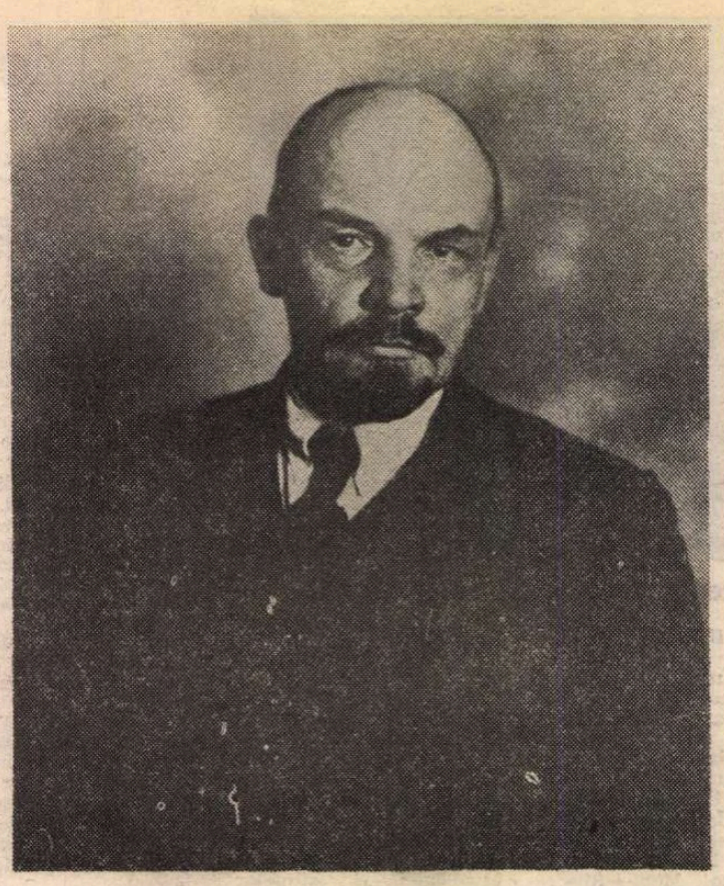
Cu **Diario de una resurección** (Jurnalul unei reînvieri), Luis Rosales a primit premiul pentru poezie, împotriva lui Antonio Colinas **(Astrolabio)** și a lui Luis Antonio Villena **(Hymnica).** Așadar, în timp ce romanul bun este semnat în continuare de latino-americani, poezia de mare valoare aparține spaniolilor. Nimeni nu pare să aibă obiecții, cu atît mai mult cu cît Luis Rosales, mai ales în ultimii ani, a publicat extraordinare cărți de poezie, într-un ritm invidiat de tineri și virstnici, căci Rosales, ca virstă și debut, aparține **generației 27.**

Noutatea, deși nu inedită, **Premiilor Criticii** pe 1979 este, desigur, faptul că șase dintre ele au venit să încununeze șase opere scrise în celelalte trei limbi importante din Spania, catalana, basca și galiciana. Ca o recunoaștere, la nivel național, a literaturilor din aceste limbi cu multă tradiție, Miguel Martí (romanul **Estimada Marta)** și Josep Pla (volumul de poeme **Notes de Capvespero** — Însemnări de primăvară) sînt cei doi laureați catalani ; Alvaro Cunqueiro **(Os otros feriantes** — Ceilalți vizitatori) și Eduardo Moreiras **(O libro dos mortos** — Cartea morților) sînt, pentru roman și, respectiv, poezie, cîștigătorii premiilor pentru literatura galiciană. Din literatura bască (euskera), premianții sînt Juan Mari Lekunona și José Agustin Arieta.

Acum, cititorii și criticii se întorc cu plusul de interes dat de juriu (între membrii acestuia : Guillermo Diaz-Plaja, Federico Carlos Sainz de Robles, Concha Castroviejo, Damaso Santos, Julio Monegat, Leopoldo Azancot și Rafael Conte) să recitească volumele premiate. Fără să uite declarația lui Luis Rosales : „Toți poeții primesc «înainte», sau «după» un premiu, iar uneori este natural să primească și mai multe. Ceea ce nu reușește însă niciodată un premiu este să facă dintr-un poet slab un poet bun".

Dorel Filipescu

„LENINIANA"



Fotografie din aprilie 1920

SUB semnul firesc al primăverii, al fertilității, al tinereții în continuitatea ei, aniversarea nașterii lui Lenin — la 22 aprilie — prilejuiește, în viața culturală din U.R.S.S., cinstirea, o dată mai mult, prin mijloacele artei, a unei vieți închinate deplin revoluției, omagierea a ceea ce înseamnă — după cum scria Maiakovski — „ideea, cuvîntul și fapta lui Ilici". În acest an, al 110-lea de la nașterea lui Lenin, una dintre primele manifestări culturale legate de acest eveniment al primăverii a fost, și poate nu întîmplător, dedicată tineretului, formării sale prin carte : un colocviu, cu caracter științific-aplicativ, avînd tema „V. I. Lenin și problemele actuale ale educării tinărului cititor". Multe din numeroasele dezbateri la care iau parte creatori, critici literari, cercetători, editori, publiciști și cititori — dezbateri prin care se fac bilanțuri, se anunță noi apariții și se conturează proiecte — sînt consacrate valorilor formative ale literaturii, realizărilor **Leninianei** literare.

Tema „Lenin în literatura sovietică" este vastă, complexă prin implicațiile ei. Dintre lucrările subsumate acestei teme, unele sînt dedicate nemijlocit personalității lui, omului concret, în acțiunea sa făuritoare de istorie. Multe din aceste opere au devenit, sau sînt pe cale de a deveni, clasice. Între celebrul poem **Vladimir Ilici Lenin**, de Vladimir Maiakovski, între portretul mișcat pe care i-l dedica Esenin în poemul **Guleai Pole**, în zorii crunți și eroici ai anului 1924 („... Urlînd, a tunurilor turmă / A dat salutul cel din urmă. / El ne-a salvat și-a dispărut. / A dispărut, dar cei în viață, / Lăsați de el, curînd, cu zvon, / Rusia-n zbucium, dar măreață, / Or s-o îmbrace în beton. / Că-i Lenin mort, / Să nu le-o spui, / Nu-i întristează-această moarte /... Ei tot mai dîrji duc mai departe / Și-nfăptuiesc gîndirea lui...") și poemul **Oamenii munților la Lenin** de Rasul Gamzatov ; între scrieri ale lui Konstantin Fedin și Leonid Leonov, între scena finală a **Calvarului** lui Aleksei Tolstoi, cu eroii săi reuniți în locul în care un ideal revoluționar prinde viață, și povestirea lui E. Kazakevici, **Caietul albastru**, a cărei acțiune se petrece la Razliv ; între piesele lui Nikolai Pogodin : **Omul cu arma, Orologiul Kremlinului, A treia, patetica** — între toate acestea, și încă între multe altele, există o legătură directă, o trăsătură de unire și un factor ieșit din comun : Lenin — ca personaj, Lenin — ca om istoric ale cărui „idee, cuvînt și faptă" catalizează energiile maselor.

Familia Ulianov în 1879

ÎN ACEST an jubiliar, editurile sovietice au publicat sau pregătesc pentru tipar noi lucrări literare dedicate lui Lenin, vieții și activității sale. Sînt cărți, în general, cu o densă substanță documentară, bazată pe mărturia faptelor și a documentelor, dintre care unele inedite. Printre aceste cărți, romanul **Vîntul roșu**, de Vladimir Ponizovski, trilogia **Ambasadorul emirului**, a scriitorului turkmen Klici Kuliev, apărute la editura „Sovetskii pisatel" (care anunță și reeditarea altor două lucrări din domeniul „Leniniana" literare : **Două familii**, de Ilia Kremliov, și **Pe riul Ural**, de Antonina Kopteaeva, a căror acțiune se petrece în anii Revoluției și ai Războiului civil). Editura „Molodaia gvardia" (Tînăra gardă) a și publicat primele volume dintr-o colecție intitulată „Leniniana Tinerii Gărzi" : printre acestea, cartea lui Jores Trofimov, **Marele început**, cuprinzînd schițe documentar-artistice despre anii de liceu ai viitorului conducător revoluționar. La aceeași editură, vor vedea lumina tiparului cîteva culegeri : una de poezie **(Versuri despre Lenin)**, a doua de nuvele despre Lenin, o alta, intitulată **V. I. Lenin întîmpină secolul XX la Șușenskoe**, în care sînt adunate amintiri ale locuitorilor satului Șușenskoe — locul de exil siberian al lui Lenin —, ale rudelor sale, ale unor colaboratori ai săi. Tot o carte de nuvele este aceea, adresată tineretului, pe care o semnează scriitoarea Maria Prilejaeva. Cartea e publicată la editura „Sovetskaia Rossia", unde apare și o carte pentru copii semnată de Viktor Telpugov, cu titlul **Văd Mont Blanc-ul** : e o culegere de povestiri, dintre care unele publicate deja, altele inedite, inspirate din impresiile vii, culese de autor în călătoriile sale de documentare, în locuri unde a trăit și a activat Lenin — localități din U.R.S.S., Polonia, Franța, Elveția.

INTERESUL pentru mărturia documentară, pentru faptul de viață trăit se reflectă și în multe din textele literare apărute în reviste. Lucrarea lui A. Emelianov **Primul pas al Revoluției** (publicată în revista „Molodaia gvardia") pornește de la amintirile unui asemenea martor, care, în zilele Revoluției din Octombrie, tînăr muncitor fiind, a lucrat ca telefonist la Smolnii, aflîndu-se astfel în apropierea lui Lenin. În revista „Moskva", M. Iuhma povestește despre anii copilăriei și tinereții lui Lenin, autorul întemeindu-și povestirea pe amintirile unor concetățeni de-ai săi, de origine ciuvașă, care avuseseră prilejul să cunoască îndeaproape familia Ulianov, la Simbirsk. Zoia Voskresenskaia, autoare a mai multor cărți despre Lenin, despre familia lui, se arată și ea a fi o pasionată a faptului, a detaliului istoric și a documentului ca material literar. „Îmi place să scotocesc prin arhive. Aș scrie chiar o carte despre bucuria de a căuta și despre fericirea de a găsi" — declară ea într-un interviu publicat în „Literaturnaia gazeta", interviu în care relatează despre lucrul, temeinic documentat, la cărțile sale, dintre care una, **Inima mamei**, este dedicată Mariei Aleksandrovna Ulianova ; alta, **Nadejda**, apărută recent la editura „Detskaia literatura", are ca temă evocarea anilor de tinerețe ai Nadejdei Kostantinovna Krupskaia, tovarășa de viață a lui Lenin.

Cunoscuta scriitoare Marietta Șaghinian (n. 1888) este autoarea a patru cărți despre Lenin. Scrisă între anii 1937 și 1969, tetralogia sa — **Leniniana** — cuprinde două romane **(Familia Ulianov, Cea dintîi, pe întreaga Rusie)**, un roman-eseu **(Bilet pentru istorie)** și un volum de reflecții filosofice asupra operei și personalității creatoare a lui Lenin. „Generației mele — scria ea — i-a fost dată marea fericire de a vedea cuvîntul lui Lenin în transformarea sa fulgerătoare în act". Proiectul creator al **Leninianei** i-a modelat propria viață. Un nou text al ei, scris pentru o carte-album, **Familia lui Ilici**, carte programată la editura „Molodaia gvardia", a apărut recent în „Literaturnaia gazeta" sub titlul **Pămînturile pe unde a început să meargă Volodia Ulianov.** E o evocare emoționată a locurilor natale ale lui Lenin, a atmosferei lor, a spiritului locuitorilor. Documentîndu-se pentru cărțile sale, scriitoarea **a trăit**, pur și simplu, la Ulianovsk — vechiul Simbirsk —, de-a lungul mai multor perioade de timp, în total patru ani. A cunoscut oameni ce fuseseră contemporanii profesorului Ilia Nikolaevici Ulianov, tatăl lui Lenin, a stat de vorbă cu foști colegi de școală ai tînărului Vladimir Ulianov, a respirat atmosfera istorică a orașului vechi — cu locurile pe unde s-a oprit Pușkin, cu casa lui Goncearov, cu biblioteca istoricului Karamzin, cu urmele răscoalelor lui Stenka Razin și Pugaciov —, i-a depistat orașului contrastele stridente de odinioară, i-a urmărit transformările, a înregistrat marile valori ale noului : în civilizația și în cultura sa, în sufletul oamenilor. Din diferența dintre ceea ce este și ceea ce a fost se conturează parcă simbolic prezența, permanența lui Lenin.

Corespondență din Moscova

Tudor Rotaru

Sport

Amestecate-n negură de aprilie

M-AM întîmplat de primăvară într-o grădină cu crini. Iscoada nopților de dragoste, care se trage din biscamforul iernii, îmi spunea la ureche : fiecare om pățește, cînd vine timpul, un miel sau un sticlete.

Ale zodiilor iepe, scumpă doamnă, beau pălămidă verde și se spală pe dinți cu tabla înmulțirii. Aceste gînduri dulci și altele asemeni mi-au trecut prin cap și mai la sud de miază-zi cu ocazia meciului Dobrin—Steaua. Tot atunci mi s-au lipit de coaste cîteva cuvinte pline de fructe, ca de exemplu : a pițigui, a-l umeri, a te duce după clopoțelul marchidanului. Elevii lui Constantin și Zavoda ametesc drumul și se sărută cu gardul, le place să fie mereu al doilea și să se șteargă la gură cu coada lupului. Dar oricîtă zăbavă le-ar umbri genunchii, ei nu se pot compara cu... dinamoviștii. Unșpe pui de găină care-și caută corbul și-l găsesc chiar și la Tîrgoviște. Mă, bată-vă turnul Chindiei, cîte duminici degerate mai aveți de gînd să ne băgați în sac ? Luați aminte la... rapidiști. Ați văzut cum știu ei să-și lumineze șantul cu mangal și antracit din munții Paringului ? Căci, vorba calului de dar, cu urechile-nmuiate în lunecări de scrumbii albastre : nu există fete mai într-o stinghie, ca-n cartierul Grant și căldări mai buzate ca-n gară la Zimnicea, cînd se scutură pămîntul și se umple de glagorie toată lumea, numai eu nu, ca dovadă că n-am înțeles de ce televiziunea ne-a transmis meciul Rapid—Jiul pînă-n clipa cînd a început să fie foarte frumos și pe urmă ne-a trimis la semănat cînepă.

UNII sîntem glumeți, alții sărutăm luna pe fața ei nevăzută, dar, foaie verde aguridă, de ce ne credeți mai proști decît sîntem ?...

...ieri se făcea că mă trimite familia pînă la Buzău ca să mă rog de băieții de la Gloria : mă ăștia, împrumutați-mi și mie balauru-ăla, că nu vrea frate-miu să-nghită untură de pește. Dar ei, călare pe șapte meciuri nule, priveau cu drag spre Rîmnicu-Sărat și se zideau goi în ploaie.

...ride Brăila în pogoanele de argint ale Craiovei.

...la Galați au înflorit merii,

...iar la Cluj-Napoca, antrenorul Gigi Staicu, pus pe hartă cu toată suflarea pămîntului, își leagănă făgăduințele în mătasea împlinirii. Șepcile roșii au găsit în el omul care să le poarte dăruite pe-o sprînceană.

În grinduri, lebede întoarse. Și cîte-un vișin gîndind fulgerul.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 18, joi 1 Mai 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

18

România literară

CLIMAT CREATOR
(Paginile 12—13)

■ „Ziua de 1 Mai — măreața sărbătoare a primăverii — a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței înnoitoare a proletariatului, a milioanelor de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării și asupririi, de a asigura clădirea societății noi — a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului —, la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate".

NICOLAE CEAUȘESCU

MUNCA și PACEA

EXISTĂ atîta adevăr omenesc în acest 1 Mai al popoarelor, atîta afirmare a vieții, și atîta hotărîre de a deschide tot mai larg drum muncii libere, încît o imagine simbolică n-ar putea fi decît aceea a nesfîrșitelor mîini. 1 Mai rotește în spații mîna ca simbol al Muncii, dar și al frăției și unirii în lupta pentru pace și o mai bună înțelegere între țările lumii.

1 Mai e ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc și poporul român a sărbătorit-o încă de acum nouă decenii, în primăvara anului 1890, prin impunătoare întruniri, demonstrații de stradă și serbări care, în ansamblu, oglindeau procesul de creștere și maturizare a clasei noastre muncitoare. „Tot muncitorul să lase lucrul în această zi, și să sărbătorească frățește întîia mișcare uriașă a muncitorilor din toată țara..." suna un înflăcărat apel în ziarul „Munca" din 3 martie al acelui an în care 1 Mai, sărbătoarea oamenilor muncii de pretutindeni, începuse să devină la noi o zi de acțiune revoluționară, de luptă pentru împlinirea idealurilor de libertate și progres, de afirmare a solidarității muncitorești internaționale. Mii și mii de muncitori, la București și în alte localități ale țării, și-au purtat pe străzi steagurile lor roșii. Este emoționant să afli că, în afara „Internaționalei", ei cîntau ca pe un imn, prin care țineau să se facă auzite revendicările lor nu numai economice, ci și politice, acel vibrant „Deșteaptă-te române !", în acordurile căruia — așa cum scria același ziar — se voia marcat faptul istoric al nașterii „Partidului muncitorilor cu temeinice baze și adînci rădăcini împlîntate în inima poporului".

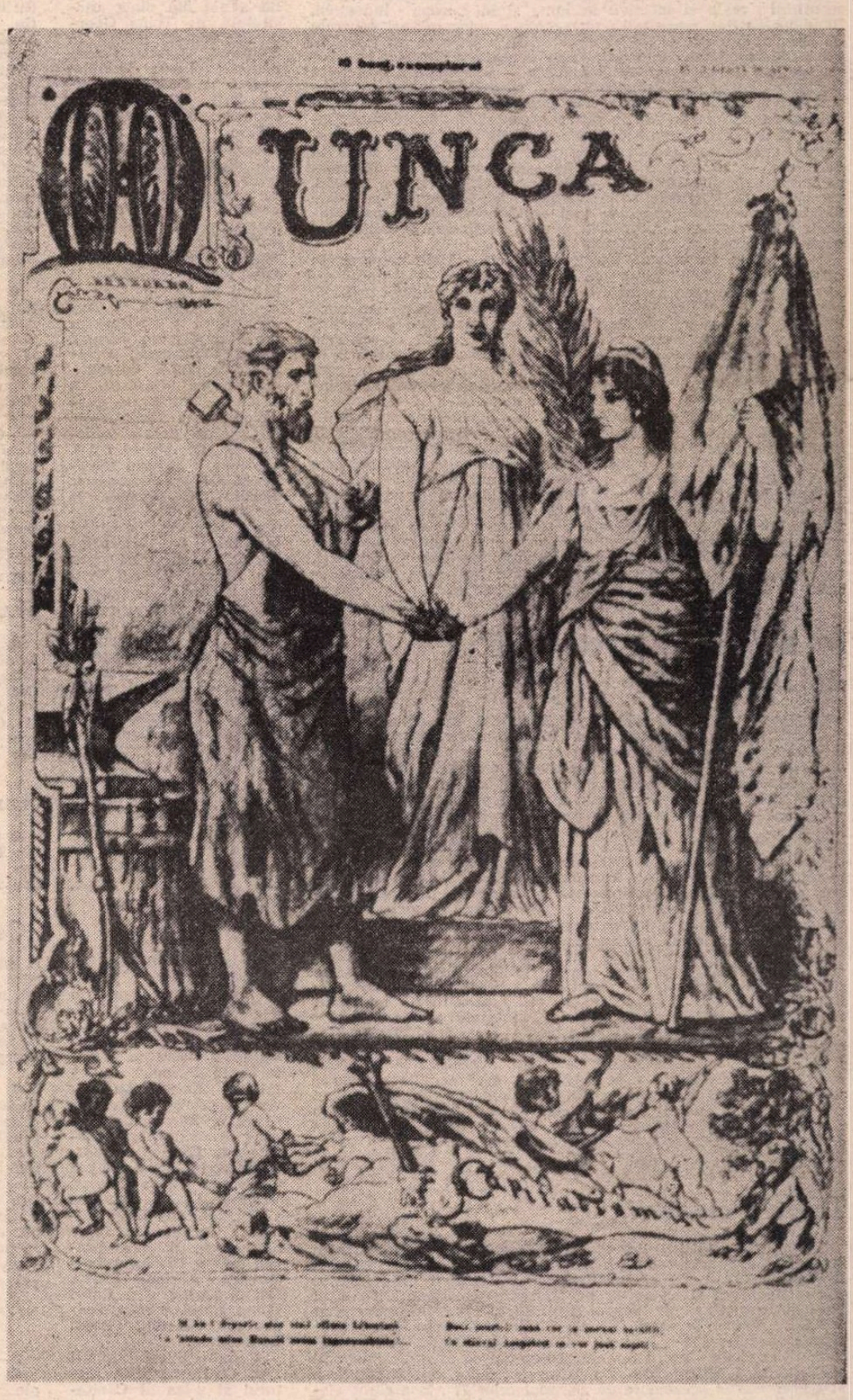
Intrînd în tradițiile mișcării revoluționare din România, sărbătorirea zilei de 1 Mai a căpătat, treptat, noi semnificații, din cele mai profunde. „Se poate spune — sublinia într-o memorabilă cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar... pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orînduiri sociale, orînduirea socialistă". În această istorie s-au înscris pagini solemne cum este cea a făuririi, la 8 mai 1921, a Partidului Comunist Român — fericită coincidență: partidul nostru s-a născut tot primăvara! — sau aceea de la 1 Mai 1939, cînd s-a pregătit desfășurarea marii demonstrații antifasciste și antirăzboinice, moment puternic luminat de activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de personalitatea și elanul său tineresc, de dinamismul, combativitatea și devotamentul său nețărmurit față de interesele vitale ale poporului, față de cauza suveranității, independenței și integrității patriei. Sînt de atunci peste patru decenii, dar clipa a devenit de neuitat, fiindcă ea s-a înscris cu aura victoriei politice în șirul evenimentelor de o mare importanță care au hotărît soarta poporului în glorioasele sale bătălii împotriva fascismului, a războiului, pentru viață, pentru dreptate și libertate socială.

În anii noi ai țării, cînd partidul a început înfăptuirea, prin marile sale planuri de construcție, a supremelor noastre idealuri, ziua de 1 Mai a devenit prilej de celebrare a ceea ce poate aduce omului munca liberă, într-o țară liberă.

Ea a găsit poporul nostru pe deplin angajat în efortul constructiv ce se depune în toate domeniile vieții noastre economico-sociale spre împlinirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, a mărețului Program al partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism. Însuflețirea cu care oamenii muncii au întîmpinat marea, vechea și mereu tînăra lor sărbătoare, succesele obținute ilustrează concludent înalta conștiință revoluționară a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității noastre, a tuturor constructorilor orînduirii noi în România. Zilele de dinaintea sărbătorii au fost puternic marcate de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în mijlocul mai multor colective muncitorești din Capitală și din țară, de analiza la fața locului a unor probleme cu care se confruntă economia noastră în plin progres. Punîndu-se în evidență participarea entuziastă a poporului la marele proces de creație în care este angajată țara, modalitățile noi de lucru și programele trasate s-au înscris cu strălucire în stilul de muncă al secretarului nostru general.

1 Mai, ziua muncii, a solidarității internaționale a celor ce muncesc este, totodată, și o zi a păcii, fiindcă munca exprimă implicit dorința de pace. Nu poți să muncești și să construiești o viață nouă în afara păcii. Prin țelurile ei, munca este la noi pe deplin așezată sub arcul de boltă al progresului. O uriașă, inepuizabilă energie națională se află în țara noastră concentrată în avanposturile nobilei lupte pentru progres, care, prin excelență, este astăzi mai mult decît oricînd sinonimă cu lupta pentru pace. Construindu-ne prezentul, pregătindu-ne pentru viitor, construim și consolidăm pacea, contribuind astfel la însăși pacea lumii.

„România literară"



1 MAI 1890

„Și nu-i departe ziua
Cînd sfînta Libertate
Va-ntinde mîna Muncii
Acum îngenunchiate."

(„Munca" din 18 aprilie 1890)

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezarmare — cooperare — destindere — pace

MUTAŢIILE intervenite pe harta politică a lumii contemporane, a lumii anului 1980, sînt de natură să stîrnească îngrijorarea. Litigii mai vechi, cărora li se adaugă noi surse de conflict, măresc gradul de nesiguranţă, amînă speranţe legate de dezvoltarea, în pace şi colaborare, a omenirii. Situaţia internaţională devine mai complicată, pe măsură ce noi fenomene negative se adaugă, accentuînd gravitatea celor existente, rămase nerezolvate. 1980, anul unor acţiuni de amploare, menite să consolideze destinderea şi pacea — am numit reuniunea general-europeană de la Madrid, sesiunea specială a O.N.U. consacrată noii ordini economice internaţionale, debutul deceniului dezvoltării — este, în acelaşi timp, anul unor escaladări periculoase: cursa înarmărilor cunoaşte un ritm ascendent, se ivesc alte zone conflictuale, au loc noi manifestări de forţă sau de ameninţare cu forţa. Creşterea vertiginoasă a cheltuielilor destinate înarmărilor reprezintă nu numai o deturnare a resurselor de care dispune omenirea, dar şi o ameninţare gravă la adresa securităţii ei, periclitînd viaţa popoarelor, viitorul planetei.

Urmărind cu consecvenţă politica sa fermă de edificare a unei securităţi reale şi efective în lume şi în Europa îndeosebi, România susţine necesitatea stringentă a unor măsuri concrete de dezangajare militară şi dezarmare. În acest sens, mărturisind profunda îngrijorare faţă de actuala evoluţie a situaţiei internaţionale, un recent document românesc — Scrisoarea Comitetului Central al Partidului Comunist Român adresată Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez — subliniază că nu trebuie precupeţit nici un efort pentru reluarea şi continuarea procesului de destindere, pentru soluţionarea gravelor probleme care confruntă omenirea. „Partidul Comunist Român — se arată în Scrisoare — se pronunţă şi acţionează ferm pentru întărirea colaborării şi solidarităţii cu partidele comuniste şi muncitoreşti, precum şi cu partidele socialiste şi social-democrate, cu toate forţele democratice, progresiste şi antiimperialiste de pretutindeni, pentru oprirea încordării, pentru realizarea securităţii şi păcii în Europa şi în întreaga lume".

O îndelungă experienţă istorică — verificată de nenumărate ori în practica vieţii internaţionale contemporane — demonstrează că voinţa de pace a omenirii se poate impune numai printr-o cooperare strînsă, că unitatea în acţiune poate determina evoluţia evenimentelor, stăvilind fenomenele care pun în pericol cursul dezvoltării societăţii în ansamblul ei. Iată de ce este necesar — aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în discursul solemn rostit la realegerea în înalta funcţie de preşedinte al României — ca „în actuala situaţie internaţională încordată, să se întărească unitatea, solidaritatea şi colaborarea forţelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor care doresc să trăiască libere şi independente, să fie stăpîne pe destinele lor, în scopul de a opri accentuarea încordării internaţionale şi de a asigura continuarea politicii de destindere, colaborare, pace şi dezvoltare independentă a tuturor naţiunilor".

România, Partidul Comunist Român acţionează şi vor acţiona neabătut în numele solidarităţii şi cooperării strînse cu toate forţele revoluţionare, democratice şi progresiste, cu toţi cei ce se pronunţă şi militează pentru pace în lume, situind ferm la baza acestei colaborări principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc.

În perspectiva reuniunii de la Madrid

DESFĂŞURATĂ sub preşedinţia României, cea de a 35-a sesiune a Comisiei Economice a O.N.U. pentru Europa (desfăşurată la Geneva) a luat în dezbatere situaţia economică din zona comisiei în anul 1979 şi a perspectivelor economice pentru anul 1980. Reprezentantul român, Dumitru Simion, a atras atenţia asupra interdependenţelor crescînde din lumea contemporană, cerînd ca — în perspectiva pregătirii apropiatei reuniuni de la Madrid — să se întărească colaborarea în toate domeniile de activitate dintre ţările membre, să fie eliminate măsurile protecţioniste, restrictive şi obstacolele din calea schimburilor comerciale, să se realizeze transferul de tehnologie către ţările mai puţin dezvoltate, promovarea unor acţiuni menite să intensifice cooperarea statelor din regiune, avînd în vedere rezolvarea, cu prioritate, a problemelor specifice ale ţărilor în curs de dezvoltare de pe continent.

În concordanţă cu politica sa de largă cooperare, România consideră că la soluţionarea acestor probleme sînt chemate să participe activ toate statele membre în condiţiile respectării egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc.

Apreciind contribuţia ţării noastre la această sesiune a Comisiei Economice O.N.U. pentru Europa, secretarul executiv al C.E.E./O.N.U., Janes Stanovnik remarca: „Prezenţa României la conducerea lucrărilor s-a manifestat în mod concret cu efecte practice deosebit de utile, reuşind să imprime dezbaterilor un curs cît mai favorabil şi un caracter cît mai fructuos. Adresăm mulţumirile noastre României pentru eforturile sale neobosite în direcţia promovării colaborării economice, destinderii şi securităţii în Europa şi în lume".

Tur de orizont

LA DELHI, ministrul de externe al României, tovarăşul Ştefan Andrei, a fost primit de preşedintele Republicii India, Neelam Sanjiva Reddy. LA PARIS a fost dat publicităţii comunicatul comun de presă al convorbirilor dintre ministrul de externe al Franţei, Jean François Poncet, şi ministrul afacerilor externe al U.R.S.S., Andrei Gromiko. LA WASHINGTON s-au încheiat lucrările celei de a V-a sesiuni a Comitetului O.N.U. pentru elaborarea strategiei internaţionale pentru cel de al treilea deceniu al dezvoltării (1980—1990). La baza discuţiilor din comitet au stat propunerile prezentate de „Grupul celor 77", la a căror elaborare România şi-a adus o importantă contribuţie. LA VADUZ (Liechtenstein) are loc o întîlnire a reprezentanţilor ţărilor neutre şi nealiniate din Europa.

Cronicar

„România Literară" printre cititorii săi

La Buzău

● Într-o sală plină pînă la refuz cu tineri iubitori de literatură — „Sala cu vitralii" a Casei de cultură a sindicatelor din Buzău — săptămîna trecută a avut loc un colocviu al revistei „România literară" dedicat „Centenarului Tudor Arghezi" la care au luat parte **Gabriel Dimisianu**, redactorul şef-adjunct al revistei, **Ana Blandiana, Vasile Băran, Mircea Iorgulescu** şi **Romulus Rusan.** În prezenţa tovarăşei **Maria Lazăr**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., a tovarăşului **Ion Nae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi a altor activişti de partid şi de stat din judeţul Buzău acţiunea s-a bucurat de un puternic interes. În deschidere a vorbit **Alexandru Oproescu**, directorul bibliotecii judeţene. După ce Gabriel Dimisianu a înfăţişat preocupările revistei, direcţiile ei tematice, modul în care redactorii şi colaboratorii „României literare" se pregătesc pentru sărbătorirea Centenarului Arghezi, Mircea Iorgulescu a conturat un portret al marelui poet. Cîţiva dintre membrii cenaclului „Viaţa Buzăului", bibliotecarul **Emil Niculescu**, profesorul **Călin Gheţu** şi ziaristul **Puiu Cristea**, preşedintele cenaclului, au prezentat apoi un recital poetic după care au citit din creaţiile lor Ana Blandiana, Vasile Băran şi Romulus Rusan. Indiferent cum s-ar fi numit: colocviu, seară literară, şezătoare, simpozion, întîlnirea de la Buzău, ca dealtminteri şi cele despre care s-a mai scris în revista noastră, merită reţinută tocmai pentru faptul de a fi fost o împrejurare în care s-a putut vedea încă o dată preţuirea de care se bucură în rînduri tot mai largi munca literară, cartea, creaţia. De aceea şi întrebările care s-au pus în încheiere au fost deschise şi sincere, vizînd modalităţi de lucru şi ţeluri spre care a gravitat dintotdeauna arta, şi cu atît mai intens astăzi, la noi, cînd scopul înalt pe plan ideologic, politic şi moral îl constituie formarea omului nou, constructor al civilizaţiei comuniste.

A doua zi scriitorii au făcut o vizită la Tabăra de sculptură Măgura, încărcată ea însăşi de atîta poezie.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Ion Biberi, Mircea Ciobanu, Toma George Maiorescu,** la librăria „M. Sadoveanu", cu prilejul prezentării volumului „Fata din piaţa sfîrşitului", de Toma George Maiorescu, apărut în Editura Cartea Românească; **Liviu Bratoloveanu**, la Centrala întreprinderii „Chim-import-export"; **Mircea Sântimbreanu, Vasile Netea, Virgil Cindea**, la librăria „M. Sadoveanu", cu prilejul prezentării volumului „Conştiinţa originii comune şi a unităţii materiale în istoria poporului român"; **Franz Storch, Nora Iuga, Adrian Löw. George Almosino**, la Liceul nr. 15 din Capitală; **Carol Roman**, la Casa de cultură a sindicatelor din Ploieşti; **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Octav Sargeţiu, Dinu Ianculescu, Teodor Maricaru**, la Liceul de coregrafie. Casa de cultură a Ministerului de Interne. Şcoala generală nr. 132, clubul I.T.B. Bucureşti; **Valeriu Gorunescu, Gheorghe Lupaşcu, Mihaica Gorunescu**, la căminul cultural din comuna Romanu, la clubul U.J.C.M., la Întreprinderea de mecanică fină din Breaza, judeţul Prahova; **Tania Lovinescu**, la clubul Întreprinderii de industrializarea laptelui şi la Universitatea cultural-ştiinţifică, sectorul 4, Bucureşti; **Ion C. Ştefan**, la căminul cultural din comuna Aref, judeţul Argeş; **Andrei Ciurunga, George Păun, Dan Angelescu**, la cenaclul literar „G. Bacovia" în cadrul medalionului dedicat poetului **Ion Molea** cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani; **Ion Butnaru, Ion Iuga, Dan Alexandru Condeescu, Vasile Andronache, Alex. Văduva, Mircea Constantinescu, Viorica Nania, Petre Marinescu**, la studioul de literatură al Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă, Bucureşti; **Octav Sargeţiu, D. C. Mazilu, Angela Chiuaru, Petre Marinescu, Eugen Cojocaru, George Colfescu, Barbu Alexandru Emandi, Ionel Protopopescu, Gabriel Teodorescu**, la Întreprinderile „Electronica" „Electro-aparataj", „C.I. 4 Pipera", „I.C.R. 2 Vitan" Bucureşti; **Eugen Barbu, Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, Corneliu Vadim Tudor, Dan Ceachir**, la cenaclul revistei „Săptămîna".

● **Gh. Anca, Dumitru Bălăeţ, Virgil Carianopol, Arcadie Donos, Dumitru Stancu**, la Uzina de utilaj chimic din Bucureşti; **Vasile Netea**, la Casa de cultură a sindicatelor din Reşiţa, la Liceul industrial nr. 1 Oţelul Roşu, la Casa de cultură din Buzău şi la căminul cultural din comuna Ruseţu, la casa de cultură din Slobozia şi la Librăria nr. 95 din Capitală; **N. Rădulescu-Lemnaru**, la mina de cărbuni din Filipeştii de Pădure şi Clubul 23 August din Ploieşti.

BRAŞOV

● **V. Copilu Cheatră, Ermil Rădulescu, Ştefan Stătescu, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă**, la Întreprinderile „Steagul roşu" şi „Carpatex" şi la Liceul de Ştiinţele naturii din Braşov.

CLUJ-NAPOCA

● **Const. Cublesan, Ştefan Damian, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Teodor Mihadaş, Vasile Sălăjan, Teodor Tanco, Cornel Udrea**, la Clubul „Victoria" din Cluj-Napoca şi la clubul Întreprinderii Industria Sîrmii din Cîmpia Turzii.

IAŞI

● **Vasile Constantinescu, Aurel Leon, Al. Pascu, N. Turtureanu, Sergiu Rusu, Horia Zilieru**, la Baroul avocaţilor şi la Casa sindicatelor din Iaşi; **Const. Th. Ciobanu**, la clubul Combinatului petrochimic din Borzeşti; **Cornel Popescu, Petre Anghel, Dan Claudiu Tănăsescu, Paul Simpetru, Apostol Gurău, Corneliu Antoniu, Sterian Vicol**, la clubul Combinatului siderurgic din Galaţi (la o întîlnire la care au participat şi redactori ai Editurii Cartea Românească); **Horia Zilieru**, la Institutul pedagogic din Suceava; **Mihai Drăgan**, la Casa cărţii din Iaşi, cu prilejul prezentării volumului „Poemia" de **Ion Hurjui.**

TIMIŞOARA

● **Anghel Dumbrăveanu, Traian Liviu Birăiescu, Traian Dorgoşan, Dorian Grozdan, Al. Jebeleanu, Damian Ureche, Monica Rohan, I. D. Teodorescu, Corina Victoria Sein**, la Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor şi al revistei „Orizont", la o unitate militară şi la Clubul muncitoresc din Nădrag; **Lucian Alexiu, Ion Gh. Ardeleanu, Maria Pongracz**, la Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj; **I. D. Teodorescu** şi **Vasile Versavia**, la Facultatea de medicină din Timişoara; **Sofia Arcan, Mircea Şerbănescu, Titus Suciu, I. D. Teodorescu**, la Casa de cultură Bocşa, jud. Caraş-Severin.

Cenacluri literare

● La Casa de cultură „M. Eminescu" a sectorului 2 s-a desfăşurat o şedinţă a Cenaclului „M. Eminescu" condus de poetul **Valeriu Gorunescu.** Despre „Muzee de literatură din Europa" a vorbit **Al. Raicu.** Au citit versuri proprii **Florentina Gelea** şi **Mircea Calianu.** Au participat **Valeriu Gorunescu, Radu Bărbulescu, Viorel Cozma, Eugen Cojocaru, Victor Chiriac, Virginia Ciucă, Octavian Ciucă, Mariana Dinu, Mihaica Gorunescu, Petre Marinescu, Marian Vraciu, Rodica Ciocirdel-Teodorescu, Adriana Szabo, Ion C. Ştefan, Ana Luiza Toma, Carmen Stan, Teodor Şerbănescu, Alex. Teodorescu.**

● Sub egida bibliotecii „Al. Odobescu" din sectorul al 2-lea al Capitalei a avut loc o şedinţă a cenaclului „Ion Minulescu" de pe lîngă Casa de cultură „C. A. Rosetti" la care au participat numeroşi utecişti şi elevi de la întreprinderea „Mecanică fină". Au citit poezii patriotice **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Gheorghe Onea, Petre Protopopescu, Anghel Trandafir, Ion Mărgineanu.**

● Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei în colaborare cu Studioul de literatură al Teatrului „Ion Creangă" din Bucureşti a organizat o şedinţă de dezbateri critice cu tema „Specificul limbajului artistic". Au prezentat expuneri **Mircea Mancaş** şi **Emil Manu.**

De asemenea, a fost prezentat volumul de versuri „Vesperalia" de **Emil Manu**, precum şi versuri de tînărul poet **Martin Culcea**, muncitor din Ploieşti.

În cadrul şedinţei au fost citite pagini de memorialistică de muziciana **Lisette Georgescu.** Au participat **Ion Potopin, Petre Paulescu, Petre Strihan, Pan M. Vizirescu, Sanda Diamantescu, Tudor Ştefănescu, Ion C. Ştefan, Lia Miclescu, Mihai Niculescu, Florian Saioc, Const. Atanasiu, Florica Dumitrescu, Neacşu Sorina, Pavlu Virgil.**

Expoziţie Alecu Ivan Ghilia

● La Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti din str. Academiei nr. 15, luni, 28 aprilie, a avut loc vernisajul expoziţiei scriitorului **Alecu Ivan Ghilia.** Sînt expuse 50 de tablouri (ulei, acuarelă, guaşe) şi 4 sculpturi sub genericul „Himere".

Au luat cuvîntul **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi criticul de artă **Mircea Deac.**

Salonul băcăuan al cărţii

● La Bacău, în perioada 21—26 aprilie, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Centrul de librării Bacău au organizat Salonul băcăuan al cărţii, aflat la ediţia a IX-a. La deschidere, la Galeriile de artă, au participat tovarăşa **Alexandrina Găinuşe**, membru al Comitetului politic executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean de partid, tovarăşul **Valerian Ghineţ**, prim-secretar al Comitetului municipal de partid Bacău, **George Bălăiţă**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. S-au organizat simpozioane, întîlniri, dezbateri, lansări de cărţi la Galeriile de artă, Casa armatei, Şcoala interjudeţeană de partid, Combinatul de celuloză şi hîrtie Letea, Liceul agro-industrial Hemeiuş, Liceul „Vasile Alecsandri" Bacău, Liceul de poştă şi telecomunicaţii Bacău, comuna Letea-Veche. Au participat reprezentanţi ai editurilor Cartea Românească, Albatros, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Editura politică, Editura tehnică şi Junimea. Au participat la aceste manifestări **Laurenţiu Ulici, Radu Cârneci, Mircea Dinescu, Ion Drăgănoiu, V. Arachelian, Grigore Ilisei, Petre Dan, Petru Berar, Maria Simionescu, Alexandru Simionescu, Elena Stan, G. Genoiu, Vasile Sporici, Sergiu Adam, C. Costin, Const. Th. Ciobanu, Ernest Gavrilovici, Maria Georgescu, Nicolae Ioana, Mircea Ciobanu, Const. Abăluţă, Ioan Mitrea, Nicolae Turtureanu, Paligora Constantina, Iustin Moraru, Mihai Georgescu, Mihai Drăgan, Virgil Cuţitaru.**

În încheiere, tovarăşul **Constantin Toma**, secretar al Comitetului judeţean de partid, a înmînat diploma pentru „Cele mai frumoase cărţi tipărite la întreprinderea poligrafică Bacău în anul 1979".

La Muzeul literaturii române

● „Rotonda 13", cunoscută seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, a iniţiat un nou ciclu memorialistic ce îşi propune readucerea în conştiinţa publicului a unor scriitori ce mai mică importanţă, dar care îşi au locul în reconstituirea literară a epocii. Au fost invitaţi să-şi exprime opiniile asupra unor astfel de poeţi şi prozatori: **Şerban Cioculescu, Marin Bucur, Paul Cornea, Dumitru Micu, Ovidiu Papadima.** În cadrul primei manifestări cu tema de mai sus au fost evocaţi scriitorii Vasile Pogor — tatăl, Eugen Boureanul, Ioan Penescu, G. Ruginâ (nepot de frate cu Al. Macedonski), C-tin Fîntîneru, N. M. Condiescu, Maria Macedonski, Paul Miiu Sadoveanu.

În spiritul colaborării

● **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a participat, în calitate de delegat al Uniunii Scriitorilor, la cel de al III-lea Congres al Uniunii Scriitorilor şi Ziariştilor Palestinieni care a avut loc la Beirut, în perioada 19—22 aprilie 1980.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la Bucureşti **Aivars Kliavis.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor ne vizitează ţara **Vedat Türkali**, din Turcia.

Gherea — azi

21 mai 1855 – 7 mai 1920

ÎNTRE criticii importanți ai literaturii române, C. Dobrogeanu-Gherea are activitatea cea mai scurtă în timp și cantitativ cea mai săracă. Gherea nu a făcut critică decît pe durata a ceva mai mult de un deceniu : primele lui articole și studii literare mai însemnate sînt din 1885, iar ultimele datează din 1896—1897, literatura fiind apoi abandonată în favoarea sociologiei și a ideologiei. În numai cinci volume de **Studii critice** de proporții modeste, trei apărute în timpul vieții (în 1890, 1891 și 1897) și două publicate postum, sub îngrijirea lui Barbu Lăzăreanu (în 1925 și 1927), este strînsă aproape toată opera lui de critic și teoretician literar.

Această renunțare la literatură pare cu atît mai curioasă cu cît s-a produs într-un moment cînd existența lui Gherea intrase, în sfîrșit, pe un făgaș normal. Venit la 20 de ani în România ca emigrant politic din absolutista Rusie, a cărei teribilă poliție secretă nu încetase să-l urmărească și să-l persecute chiar pe teritoriul țării unde-și găsise adăpost, Gherea nu numai că învață repede limba noii sale patrii și se familiarizează cu tradițiile și obiceiurile ei, dar își cîștigă, în scurtă vreme, și o îndreptățită notorietate literară și culturală. Principalul argument în favoarea împămîntenirii lui Gherea, printr-o lege specială votată de Adunarea deputaților și de Senat în 1890, va fi activitatea de critic literar : încă Maiorescu, în calitate de ministru, îi dăduse mai înainte „asigurări liniștitoare" (Z. Ornea) în acest sens, iar proiectul de lege fusese sprijinit de Gh. Panu și Mihail Kogălniceanu („am avut în gîndul meu o împămîntenire, împămîntenirea celui mai mare critic care onorează azi literatura română"). Fără a micșora în vreun fel meritele lui Gherea însuși, se poate spune că dinamismul și vitalitatea unei culturi și a unei literaturi se verifică și prin capacitatea lor de a asimila, de a absorbi, de a fi deschise, de a primi sugestii, idei și energii din afară, dezvoltîndu-le într-un sens propriu, integrîndu-le într-o mișcare originală, potrivit tiparelor spirituale specifice care nu sînt însă rigide și invariabile, ci vii, mobile, apte de continuă îmbogățire. „Primirea" lui Gherea, făcută fără complexe, inhibiții, rețineri îngust-provinciale, fără apăsătoare restricții de ordin politic (era doar un reputat militant socialist !) spune de fapt mult, chiar foarte mult, despre avîntul neîmpiedicat în prejudecăți al culturii și al literaturii române din ultimul pătrar al veacului trecut.

ACTIVITATEA literară îi adusese așadar lui Gherea o deplină și oficial dovedită recunoaștere publică : de ce totuși abandonează literatura ?

Mai uimitoare însă decît această retragere, care nu este nicidecum determinată de slăbirea puterii de creație intelectuală, fiindcă printre rezultatele ei se află, între altele, și cele două fundamentale lucrări de factură socială și politică **Neoiobăgia** și **Socialismul în țările înapoiate**, este în fond apropierea lui Gherea de literatură. Transformarea lui dintr-un pur militant politic într-un literat — sau, mai exact, **și** într-un literat — în condițiile oricum dificile ale adaptării la un mediu cultural și lingvistic nou pune o problemă în genere evitată cînd se vorbește despre el: aceea a raportului dintre preocupările literare și cele de gînditor și activist politic.

De fapt, Gherea inversează, prin evoluția sa creatoare, datele unei ecuații specifice tuturor criticilor români importanți. Este în tradiția criticii literare românești ca paralel, dar nu fără legătură între planuri, cu acțiunea literară propriu-zisă să se constituie și o direcție ideologică. Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu nu au fost doar critici și istorici literari, mai devreme sau mai tîrziu fiecare din ei a resimțit ca imperioasă nevoia de acțiune într-un sens mai larg cultural și de fundamentare ideologică a acesteia. O istorie a gîndirii social-politice românești este astfel de neconceput fără înregistrarea, și nu doar periferică, a contribuției lor, în multe privințe fundamentală. În vreme însă ce de regulă se pornește de la literatură pentru a se ajunge la reflecția ideologică, Gherea pornește de la ideologie și întîlnește literatura. Nu a fost o întîlnire întîmplătoare, un contact pasager, ci un fapt cu adînci consecințe atît pentru evoluția gîndirii literare românești cît și pentru desfășurarea în continuare a operei de ideolog a lui Gherea însuși. Nici unul din articolele și studiile social-politice ale lui Gherea nu este lipsit de o certă valoare literară, chiar **Neoiobăgia**, de pildă, putînd furniza oricînd material pentru o posibilă antologie a eseului românesc.

„Munca", 1892

1 MAI 1892

■ **Serbarea tuturor muncitorilor, la 1 MAI, ca o manifestație de înfrățire a tuturor muncitorilor din lumea întreagă, e unul din cele mai mari evenimente ale secolului nostru.**

C. Dobrogeanu-Gherea
(„Munca", 1 Mai 1892)

ACEASTĂ interferență a planurilor, care nu este însă totuna cu confuzia lor (se știe, de pildă, cît de vehement a protestat Gherea împotriva acuzației că s-ar folosi de literatură pentru a introduce idei socialiste și la ce aberații a dus, într-o perioadă mai recentă, încercarea de a-l „valorifica" în acest mod abuziv), reprezintă, poate, una dintre cele mai prețioase astăzi direcții de cercetare și actualizare a întregii activități a criticului și militantului socialist. Opera lui, atît literară cît și de domeniul gîndirii social-politice, constituie o unitate, dar nu prin însumarea diverselor rezultate și manifestări particulare, ci prin principiile care o animă. În ultimii 10—15 ani critica lui Gherea a fost, prin succesive operații analitice și interpretative, degajată de judecăți și situări deformante, modul în care, spre exemplu, este înfățișat în recentul **Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900** constituind o sinteză deplin reprezentativă a acestor eforturi. Este, acum, momentul unei priviri integratoare, al unei exegeze care să restituie un Gherea în totalitatea activității lui: fiindcă, dovadă a dificultăților întîmpinate, despre critica lui a fost posibil să se scrie într-un spirit nou doar prin punerea între paranteze a gînditorului social și a publicistului. Legitimă ca procedeu analitic, această „izolare" nu poate fi totuși eternizată.

IAR modificarea de atitudine capabilă să ducă la o nouă înțelegere a întregii opere a lui Gherea ca unitate (și, de fapt, a tuturor criticilor români importanți, fiindcă nu este, de pildă, posibilă înțelegerea acțiunii literare a lui E. Lovinescu fără a se lua în considerație, cu toată seriozitatea, **Istoria civilizației române moderne**), fără scindări, răspunde atît orientării cît și necesităților spiritului contemporan.

Literatura și reflecțiile despre literatură sînt astăzi practic imposibile în absența unei viziuni așa-zicînd ideologice. Este un fapt oricînd verificabil că literatura română contemporană și-a asumat o funcționalitate nu numai artistică, dar și istorică, și filosofică, și morală; mai mult, sînt împrejurări cînd această expansiune atinge chiar teritoriul ziaristicii. Dincolo de rezultate, care sînt firesc variate și nu într-un singur caz discutabile, această orientare, avînd și sensul unei supliniri, determină inevitabil și o schimbare a comentariului literar: care nu mai poate fi redus la un examen strict estetic, la o suită de observații tehnice, la o izolare și la o apreciere „în sine" a operelor. Situarea în context, discuția asupra „ideilor", nu desigur prin extragerea lor forțată din materia artistică, formularea de reflecții în legătură cu principiile și sensurile creațiilor particulare, proiectate pe ecranul mai larg al spiritualității contemporane sînt încă timide, poate și datorită amintirii unor simplificări deformante; dar mersul creației însăși obligă la o asemenea depășire a limitelor fixate prin obișnuințe. Cît de fecundă este deschiderea criticii spre idei generale a spus-o, de altfel, și Gherea însuși, afirmînd că „polemica critică își va schimba caracterul învîrtindu-se pe lîngă chestii generale, științifice și sociale, dar nu pe lîngă chestia titlurilor ce trebuie să dăm artiștilor. Între alte foloase, schimbarea direcției criticii noastre va avea de urmare nimicirea spiritului de cumetrii și de cîrdășii literare, și acest rezultat pe cît de însemnat, e tot pe atît de folositor".

În refuzul spiritului „de cumetrie" și în nevoia de a spune „adevărul, tot adevărul în întregul lui" regăsim, astfel, una dintre constantele, deplin valabile și astăzi, ale spiritului activității lui Gherea.

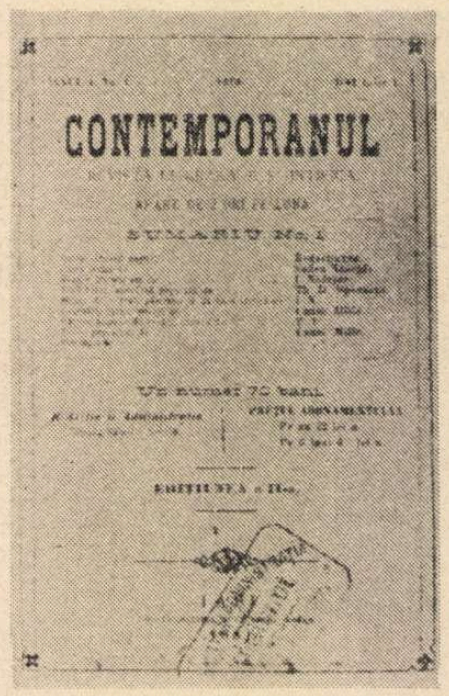
Mircea Iorgulescu

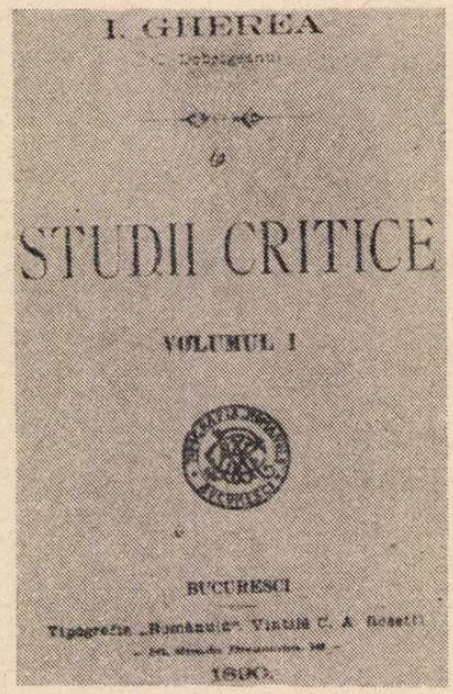
Gherea și vocația novatoare

OPERA lui Gherea e o structură complexă, în care ipostazele — diferențiate — par neavizatului elemente autonome și analizabile de sine stătător. E o prejudecată cu care ne întîlnim de fiecare dată cînd se comentează opera și personalitatea directorilor de conștiință din istoria culturii românești. Aceste mari personalități (să-i amintim pe N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga, G. Ibrăileanu, C. Stere) au fost plămădite din substanța oamenilor de Renaștere. Repudiind fragmentul, ei cugetau la ansamblul pe care năzuiau să-l înalțe. Au fost de aceea deopotrivă oameni politici, scriitori, istorici, sociologi, filosofi, critici literari, lingviști, mari gazetari. Uneori (e firesc !) aceste ipostaze nu sînt de valori egale, pentru ca în alte cazuri fiecare compartiment al edificiului să ne apară deopotrivă în proporție și în rezistență. Dar, oricum, în judecățile de apreciere e inoperant să luăm în calcul o singură lătură, ignorîndu-le pe celelalte. Validă va fi numai judecata care se instalează în centrul ansamblului, scrutind atent fiecare secțiune. Sau dacă exegeza se oprește cu deosebire la o singură dimensiune ori numai la unele dintre ele e în mod necesar obligatoriu să se țină seama că sînt subansamble ale unei structuri înglobante. Modalitatea sincretistă în analiză e în aceste cazuri indispensabilă.

Așadar Constantin Dobrogeanu-Gherea (de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 125 de ani și 60 de ani de la moarte la 21 și, respectiv, la 7 mai) a fost una dintre personalitățile noastre tutelare. Deopotrivă sociolog, economist (de fapt a practicat ceea ce azi se numește sociologie economică și politologică), critic literar, estetician, gazetar, om politic, a înscris în fiecare dintre aceste domenii contribuții remarcabile. Cu aceste însușiri puțin comune, la care se adaugă farmecul unui suflet de o mare bunătate și delicatețe umană, Gherea a fost creatorul recunoscut al uneia dintre marile orientări în spiritul public din România anilor 1880—1918 (curentul cultural de la „Contemporanul"), cu ecou și o posteritate considerabile. Dacă ar fi să căutăm acestei opere, atît de diversificate, o trăsătură unificatoare (un element liant), am spune că poziții regente ocupă sociologicul. Acesta este, negreșit, în opera lui Gherea, factorul structurant care dă coerență interioară întregului edificiu. Ceea ce nu înseamnă că în critica literară esteticul a cedat locul sociologicului sau că viziunea sociologică a obturat esteticul. Această prejudecată falsificatoare, în care unii — tot mai puțini — cred încă, e o pură invenție neînțelegătoare. Cine citește fără preconcepte, vrem să spunem comprehensiv, studiile sale critice are revelația de a descoperi în Gerea un critic de autentică vocație, modern în toate chiar și astăzi. O modernitate, am spune, nu numai în modalitatea analitică dar și în considerarea literalității ca o expresie mediată a socialului. Se întîmplă așadar că tocmai ceea ce unii identificau (sau mai identifică) a fi o carență a criticii literare a lui Gherea (viziunea sociologică) îi conferă, dimpotrivă, modernitate, și — prin aceasta — rezistență. Pentru că, într-adevăr, cine mai pune azi preț pe purismul estetic ? Cu excepția metodologiilor neopozitiviste care propun numai modele de lectură și nu criterii de evaluare, a cîștigat teren suveran exegeza de tip ideologic. Or, Gherea are meritul excepțional de a fi propus și practicat încă la sfîrșitul secolului trecut (mai precis din 1885 pînă în 1896, spațiu în care se consumă, de fapt, activitatea sa de comentator al fenomenului literar) o critică de acest fel.

Amintitul caracter înnoitor nu e un privilegiu al criticii sale literare. Îl descoperim lesne și în opera sa sociologică sau în aceea de fondator și mentor ideologic al mișcării socialiste. Adică în cele trei zone fundamentale ale operei și activității sale. Iar izvorul acestei înnoiri trebuie negreșit căutat în concepția marxistă care i-a guvernat întreaga cugetare și toate luările sale de atitudine publică. Lectura atentă a operei sale (pe care o avem, în sfîrșit, reeditată, datorită recentei ediții **Opere complete**, apărută la Editura Politică între anii 1976—1979) demonstrează că Gherea a meditat la toate problemele fundamentale ale României moderne din





vremea sa. Aflăm în opera autorului **Neoiobăgiei** diagnoze exacte nu numai despre structurile economico-sociale și politice dar și despre cele culturale. Și ca un adevărat analist propune, în fiecare caz, soluțiile socotite utile. De fapt, mai toate analizele sociologice ale lui Gherea pornesc de la o realitate esențială. Și anume de la fenomenul înapoierii în dezvoltare a țării noastre și a formulei specifice a structurilor românești care evoluau în mod necesar spre capitalism, dar aveau de înfruntat lestul apăsător al relațiilor de tip feudal. Această situație puțin obișnuită, o monstruoasă struțo-cămilă, Gherea a denumit-o **neoiobăgie.** Denominația, demonstrată analitic în lucrarea cu același nume (1910), a făcut epocă, apreciată fiind unanim, chiar și de adversari. Și chiar dacă adversarii au fost cuceriți numai de formula lui Gherea, într-adevăr fericit găsită, dar nu au acceptat și esența ei (darmite soluțiile de rezolvare !), e cert că sociologul a identificat problemele cu adevărat nevralgice ale țării. Autorul **Cuvintelor uitate** are meritul excepțional de a fi demonstrat necesitatea imperioasă a evoluției structurilor românești spre o civilizație de tip industrial, pledînd pentru eliminarea puternicelor anacronisme feudale (neoiobăgismul) și evidențiind totodată eroarea acelor opinii (poporanismul, sămănătorismul) care postulau posibilitatea menținerii noastre în condiția unei eminamente agrariene. Paginile tulburătoare ale **Neoiobăgiei** sînt și azi o lectură iluminatoare, cu avertismente premonitoriale.

DAR să revenim la ipostaza de critic și estetician a lui Gherea, adică la unul dintre domeniile unde s-a exercitat vocația sa novatoare și precursoare. Cu o înțelegere taine-iană și materialist-istorică despre artă și semnificațiile ei, Gherea a socotit necesar să demonstreze inadecvarea esteticii mai vechi, în care teoremele platoniciano-kantiene, herbartiene, hegeliene sau schopenhaueriene se îngemănau într-o armonie greu de conciliat. Bătălia, departe de a fi fost o campanie precipitată, condusă magistral în etape ce au cuprins un întreg deceniu, a izbutit să determine o incontestabilă schimbare de mentalitate în ideologia literară a timpului. Gherea avea deci dreptate să declare, cu mîndrie reținută, în 1892, în **Asupra esteticei metafizice și științifice**, că „în țara noastră sînt unul dintre cei dintîi cari au zdruncinat toate teoriile metafizicei estetice și aplicarea lor la critica literară". Întregul său demers în acest plan a fost să documenteze că teoriile estetice care postulau incompatibilitatea între estetic și factorii socotiți extranei (istoric, etic, politic) sînt anacronice și respinse de cuceririle mai noi ale științelor umane. După opinia sa, acești factori, departe de a fi extranei, sînt, dimpotrivă, consubstanțiali esteticului.

Se poate trage de aici încheierea că Gherea a negat specificitatea esteticului? Firește, nu. Ca și Maiorescu în 1867, Gherea a știut să distingă între artă și știință, a stăruit — de pe clare poziții antisincretiste — asupra statutului relativ autonom al esteticului în lumea valorilor. Dar, ca un veritabil dialectician, a evidențiat și raporturile de contingență dintre estetic și valorile înrudite (în virtutea comunității de determinare), dintre istoric (etic, politic) și estetic, dintre artă și științele umane, neuitînd să sublinieze că o asemenea înțelegere nu presupune deloc confundarea planurilor, în favoarea unui sincretism nediferențiat. Aceste opinii prezentau atunci enormul ascendent că erau consonante cu noile orientări din estetica europeană a timpului (Taine, Spencer, Fechner, Guyau, Zola, Sainte-Beuve, curentul realist în literatură și artă). Erau deci moderne în tot ce afirmau. Așa se și explică marea audiență pe care au recoltat-o aceste opinii nu numai printre afinii și continuatorii lui Gherea (Ibrăileanu, Iorga, Sanielevici, Stere, Raicu-Rion, Izabela Sadoveanu, C. Mille, Anton Bacalbașa etc.), dar și printre unii junimiști din vechea generație sau mai tineri (Gh. Panu, N. Xenopol, N. Petrașcu și chiar P.P. Negulescu). Gherea apărea tuturor, prin scrierile sale, un novator care deschidea un capitol inedit la noi în înțelegerea fenomenului literar-artistic, într-o epocă predispusă să-l asimileze. Se poate aprecia, în consecință, fără a exagera defel, că schimbarea de mentalitate în ideologia literară înfăptuită de autorul **Studiilor critice** a fost îmbrățișată de orientările care au dominat viața literară pînă după primul război mondial (sămănătorismul, poporanismul), cu ecouri sensibile și în deceniile interbelice, datorită, de pildă, instituției reprezentată de criticii **Vieții românești** (Ibrăileanu, Ralea). Ideologia literară a lui Gherea, în propozițiile ei fundamentale (inclusiv, desigur, categoria tendenționismului ca opusă deopotrivă abstragerii puriste și tezismului vulgarizator), a dominat așadar triumfătoare timp de peste patru decenii viața literară românească, demonstrîndu-și — prin ceea ce e modernitate reală — și azi validitatea.

VOCAȚIA sa novatoare o reîntîlnim în critica literară. Nu e vorba numai de faptul că studiile sale critice, stufoase, uneori bombastice și abundînd în improprietăți lexicale sau stilistice cum au fost, au întemeiat totuși, la noi, critica modernă de tip analitic și demonstrativ. Dar și de faptul că Gherea a avut o înțelegere cu adevărat modernă (pe care nu o întîlnim la nici unul dintre predecesorii săi) despre statutul criticii literare. Lector avizat al marilor critici europeni (Sainte-Beuve, Brandes, Hennequin, Brunetière, Anatole France, Faguet, Zola, Bielinski, Dobroliubov), Gherea este la noi cel dintîi care nu reduce actul critic la pura judecată de apreciere, ajungînd la ea în urma unui complicat examen psihologic, biografic, sociologic, istorico-filosofic, etic, stilistic, cultural. E întruchiparea, în discursul critic, a conceptului său despre natura esteticului. Tocmai datorită acestei inovări (care era o sincronizare cu „noua critică" din vremea sa) s-au bucurat analizele lui Gherea de o atît de mare audiență în epocă, cunoscătorii intuind imediat că aceasta e calea care trebuie urmată. Cît privește concepția sa despre rațiunea de a fi a criticii literare, Gherea este cel dintîi care îi conferă statutul unei discipline autonome.

În **Asupra criticii** (1887) și **Dl. Panu asupra criticei și literaturii** (1896), Gherea a relevat că actul critic nu se poate confunda cu evaluarea operei literare pe baza unui „cod de legi estetice". Hotărîtor e aici harul comentatorului de a „reînvia o operă de artă printr-o altă operă de artă". Critica literară, „este arta văzută prin prisma criticului", după cum arta, ea însăși, este „natura văzută prin prisma artistului". Iată deci o definire formulată, încă în 1896, a criticii literare, nu numai ca o profesiune, dar și ca gen artistic, alături de celelalte: „În acest sens estetic, deci critica e tot o operă de artă — altfel decît cea artistică propriu-zisă, dar totuși o operă de artă. Critica literară e un gen literar deosebit, cum sînt atîtea genuri literare deosebite în poetică: genul liric, dramatic, epic. Ceea ce deosebește opera de artă critică de opera artistică e obiectul lor... Din punctul de vedere al esteticei critica e deci și ea o operă de artă de un anume gen literar care are o valoare literară proprie, independentă și deci e legată de artă, e legată în același sens cum arta e legată de natură". Iată așadar că „dogmaticul" Gherea, cel ce a fost acuzat că a sacrificat arta pe altarul economiei politice, a avut nu numai o foarte judicioasă înțelegere asupra esteticului, dar a și fixat pe piloni moderni statutul adevărat al criticii.

De aceea, tuturor acelora care visează la înfeudarea criticii, la transformarea ei într-un pauper instrument de elogii admirative, ar trebui să li se aducă aminte principiile statuate de teoreticianul socialist. Sînt principii care, formulate fiind de unul dintre patronii spirituali ai criticii literare românești, se află la temelia disciplinei noastre.

Z. Ornea

Dezrobirea muncitorilor („Lumea nouă științifică și literară", 1895)

1 MAI 1895

Muncitorilor

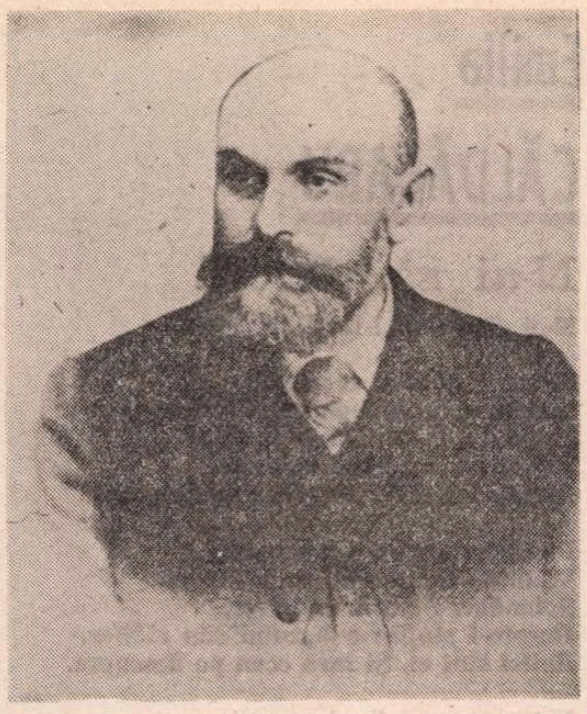
În Mai, cînd rozele-nfloresc
Scăldate-n aurul de soare,
Popoarele sărbătoresc
A muncii sfîntă sărbătoare ;
Și-mbătrînita omenire
În nedreptăți și în dureri
E tînără ca-ntreaga fire
Sub cerul dulcei primăveri.

Noroadele, prin cugetare,
În ziua asta-și dau cuvînt
Să șteargă tronuri și hotare,
Să facă pace pe pămînt.

. . . . . .

Din idealurile voastre
O, visători flămînzi și goi,
Vor răsări, ca niște astre,
Senine lumi cu oameni noi ;
Și-n vremurile-acelea sfinte
Pămîntul poate va fi rai,
Vor răsuna mai dulci cuvinte
În cîntecele lor de Mai.

Traian Demetrescu
(1895)



Criticul pasionat

SUB impresia unei noi lecturi a **Studiilor critice** impusă de apropiata dublă comemorare a autorului lor (125 de ani de la naștere, 60 de la moarte), mi-am zis că n-ar fi neinteresant a încerca o verificare a metodologiei din micromonografiile cuprinse în aceste volume prin aplicarea ei la scrisul lui C. Dobrogeanu-Gherea însuși. Îndatorate, mărturisit, criticii lui Taine, ieșită în bună parte din preocuparea de a realiza dominanta creației fiecărui scriitor studiat („la qualité maitresse"), textele întemeietorului criticii analitice românești caută să dezvăluie în operele examinate nu o „calitate dominatoare", dar sursa genetică originară, vizibilă sau acoperită, „fondul prim" sufletesc, „natura intimă" a autorului. Cele două „principii dușmane" ce se confruntă în conștiința demonului eminescian, afirmă criticul, sînt „principiele dușmane ce se luptau în inema poetului" : „fondul prim de idealism și optimism" și „pesimismul german conservator cîștigat mai tîrziu sub înrîurirea mediului social". În poezia lui Vlahuță „fondul prim arată o iubire de viață", iar „pe acest fond de optimism s-a altoit decepționalismul lui". „Poet al țărănimii" în creațiile fundamentale (în care iradiază „fondul prim"), **Coșbuc** a suferit cu timpul „influențe străine vieții satului", care „au adăugat alte caractere creațiunii lui". Procedînd față de Gherea întocmai cum a procedat el față de poeți, ne putem întreba : care este fondul prim al personalității sale critice ?

„E o plăcere... aproape fizică — zice Dobrogeanu-Gherea, în studiul despre Caragiale — de a citi **Scrisoarea pierdută** și oricît ar fi de bine jucată, ea nu ne poate produce atîta plăcere". Iată-l pe lampadoforul „criticii științifice" în flagrant delict de hedonism estetic. Pionierul în România al acelei „critici pline de putere care privește o operă literară ca un «product» și ca atare îl analizează cum fac științele naturale, căutîndu-i pricinile ce i-au dat naștere" se abandonează, iată, voluptății lecturii, aidoma frivolilor impresioniști ! Poate, însă, că „plăcerea" încercată la parcurgerea capodoperei lui Caragiale n-a fost decît un incident, o slăbiciune pasageră... scuzabilă. **Errare humanum est.** Dar oare numai **O scrisoare pierdută** îi procura criticului delicii ? Nu cumva citea din plăcere în general ? Mai precis : ce-l îmboldea să citească, îndatorirea de critic sau un apetit de critic înnăscut ? Evident, și una și alta, însă chestiunea e de a stabili natura impulsului prim, de a descoperi motivația intimă atît a actului lecturii ca atare cît și a exercițiului critic. Unii **studiază** literatura, alții o **citesc.** Gherea s-a situat programatic în rîndurile celor dintîi, de aici și titlul celor cinci volume ale sale, însă citata destăinuire poate alimenta bănuiala că, în realitate, el a scris critică nu numai și nu atît pentru a impune anumite principii, a instaura o metodologie, pentru a „explica" opere, ci pentru că, mai presus de orice finalități, literatura exercita asupra lui o putere specială de seducție. Fapt e că bătăiosul critic a fost un cititor neobosit. Nu numai de literatură, ce-i drept, dar literatura l-a atras, nu încape discuție, într-un chip cu totul particular. În temeiul declarațiilor sale, al teoretizărilor, s-ar putea conchide că Dobrogeanu-Gherea s-a slujit de literatură, asemenea atîtor filosofi, sociologi, esteticieni, pentru exemplificarea unor idei generale, că literatura în sine l-a interesat mai puțin. Studiile consacrate cîte unui scriitor sau unor opere trădează însă o iubire față de obiect pe care n-o pot avea decît cei stăpîniți de „ce vice impuni, la lecture". Criticul socialist ar fi citit literatură și, poate, ar fi comentat-o, chiar dacă formația sa intelectuală ar fi fost cu totul alta. Era, cu siguranță, fascinat de opera literară ca atare, poate, nu neapărat, sau nu în primul rînd, de literaritatea ei, ci mai mult de „referințî"; indiferent însă prin care dintre constituenții săi, „produsul" artistic îl desfăta cel puțin în aceeași măsură în care i se impunea ca obiect de studiu. Nu voința de a valida teorii, ci apetitul de lectură pare a fi **primum movens** al activității sale critice. Gherea nu citea doar pentru că era obligat profesional s-o facă ; în definitiv nimeni nu-l silea să vorbească despre opere literare și despre scriitori ; citea dintr-o necesitate lăuntrică. Nu profesia de critic îl constrîngea să citească, ci patima lecturii l-a determinat să îmbrățișeze respectiva profesie. Critica sa, în consecință, înainte de a fi — cum și-a vrut-o — „științifică" și „explicătoare", e un act de vibrație cerebrală. Prin aceasta, ea dobîndește virtuți intrinsece, independente de validitatea judecăților.

NĂSCUTĂ, cu certitudine, și dintr-un contact afectiv — și nu intelectual doar — cu literatura, opera critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea procură, la rîndul ei, cu intermitențe, desigur, emoție literară celui ce o traversează fără idei preconcepute. Criticul de la „Contemporanul" nu este, evident, un scriitor din categoria acelora care, indiferent în ce gen s-ar realiza, dau strălucire expresiei. Spre deosebire de Maiorescu, al cărui scris e un model de eleganță sobră, clasică, de distincție, de lapidaritate maiestuoasă, Gherea nu are „stil". Discursul său e spontan, nemeșteșugit, „oral" prin excelență, prolix. Nu lipsit, însă, de farmec. Farmecul vine tocmai din spontaneitate, din oralitate, dintr-un anume mod ingenuu de a comunica. Critica lui Maiorescu e magistrală, catedratică. A lui Dobrogeanu-Gherea : colocvială și polemică. „Forma polemicii — susținea Gherea —e una dintre cele mai nimerite forme literare și științifice pentru limpezirea unor principii, unor vederi" și el personal o prefera oricărei alteia, sub cuvînt că „angajat în polemică", „poți să spui cu mai multă ușurință cele ce ai de spus". Scriind, Maiorescu oficiază, Gherea discută. Tipologic, Gherea e un emul al filosofilor greci itineranți, al sofiștilor, spațiul propice desfășurării spiritului său e agora, spațiul deschis în general. Demolatorul „esteticii metafizice" posedă în cel mai înalt grad darul arguției, vocația lui primordială este cozeria. Atît de strînsa lui amiciție cu Caragiale a fost, fără îndoială, cimentată de afinități structurale și de presupus că și în Zarifopol, ginerele său, atît de puțin „oral" în eseistică a descoperit o natură apropiată. Cu toate diferențele dintre ei, Gherea, Caragiale, Zarifopol întrupează, fiecare altfel, un tip de spiritualitate meridional-orientală ale cărei cîteva dintre atributele caracteristice sînt luciditatea, agerimea intelectuală, sociabilitatea, curiozitatea, locvacitatea. La Caragiale și Zarifopol, această din urmă particularitate e convertită în preocuparea de stil. Gherea, în schimb, scrie cum ar vorbi, varsă ideile și stările sufletești diluvial, ca dintr-un corn al abundenței. Textele sale devin, în consecință, cuceritoare prin vervă, prin patos, prin temperatura morală. **Studii-le critice** sînt eseuri, de fapt, scrieri care, indiferent ce spun, se parcurg cu interes, deoarece transmit clocotul unei inteligențe. În pofida oralității, ele oferă satisfacții livrești. Cititor înainte de toate, criticul împărtășește celor ce-l frecventează, cu frenezie, experiențe ale lecturii. Nu-i vorba niciodată, în articolele sale, doar de cartea analizată, de textul pe care metalimbajul se sprijină nemijlocit. Criticul operează frecvent trimiteri în toate direcțiile, discursul său e plin de nume, de titluri, de citate, în diferite limbi, căci cunoștințele lui Gherea în materie de literatură, și nu numai de literatură, se întind pe toată suprafața culturii europene, din toate timpurile. Stăpînit de o curiozitate intelectuală insațiabilă, promotorul scientizării criticii circulă fără trac prin toată istoria gîndirii, e la curent cu tot ce se petrece în disciplinele spiritului, cu toate mișcările contemporane de idei și artistice. E o adevărată risipă de avuție spirituală în critica lui Gherea, o risipă odobesciană, s-ar putea spune, dacă autorului **Studiilor critice** nu i-ar lipsi rafinamentul ce singularizează **Pseudokinegetikos.**

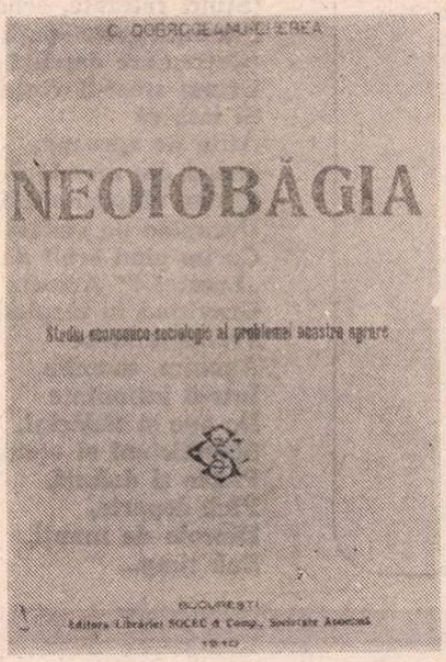
Încîntătoare, sau incitante, sînt, adesea, numeroasele digresii din textele lui C. Dobrogeanu-Gherea, comentariile în genere, săgetate, nu o dată, de ironie subțire, de maliție fină, punctate de umor, susținute de imagini, uneori luminate de văpăi lirice. Polemist de clasă înaltă, criticul își persiflează adversarii cu suavitate, declarînd, bunăoară, că se unește întru totul cu Maiorescu în unele păreri, mai cu seamă în cele „rostite chiar de noi în articolul ce am scris asupra d-lui Caragiale", sau, mai ales, îi ia în deridere subtil sau, în orice caz, spiritual, ca în **Asupra criticii metafizice și al celei științifice,** unde, răspunzînd unor obiecții ale „d-lui Bogdan" (viitorul G. Bogdan-Duică) la un alt articol al său, observă că preopinentul, convins că îl atacă pe el, îl „critica în realitate pe Taine", iar acolo unde se referea la Taine, nominal, respingea, de fapt, „niște lucruri pe care Taine nu le-a spus niciodată" ; astfel, notează Gherea, „d. Bogdan [...] nu critică nici ceea ce am zis eu, nici ceea ce a zis Taine, ci propriile sale închipuiri". Unei acuzații a lui P. Missir, cum că el, militantul socialist, ar fi „inventat un curent literar pentru necesitatea cauzei", Gherea îi răspunde că n-ar fi putut-o face fără a inventa în prealabil „organizația socială burgheză", pe care, „oricît de prost gust aș avea, tot n-aș fi inventat-o". Despre un cronicar dramatic obscur scrie că a făcut în adevăr o critică foarte originală, prea originală, care răspîndește lumină, dar nu asupra **Năpastei.** Articolul **Dl. Brociner ca descriitor al vieții țărănești** se încheie astfel : „...Păcat numai că Mărgărit, azvîrlindu-se în beznă, cu Sanda în brațe, n-a luat cu dînsul și manuscrisul nuvelei d-lui Brociner, că făcea mare bine autorului și **Revistei literare** și publicului cetitor". Altundeva, ironizînd mentalitatea medievală ascetică, Gherea zice că „ascetul din veacul de mijloc [...] nu numai că n-ar fura focul de la Zeus, pentru a-l da oamenilor, ci, de i-ar sta în putință, ar turna apă peste foc, ar sufla în lumină pentru a o stinge, ca pe una ce slujește pentru fericirea pămîntească a omenirii". Stăpîn pe mijloacele polemicii de idei, criticul utilizează uneori, cu iscusință, tehnica reducerii la absurd. O afirmație a lui N. Pătrașcu potrivit căreia știința nu poate sădi în sufletul omului decît dezolare, de vreme ce spulberă credința religioasă, primește din partea lui Gherea această replică : „Cum, cînd omul crezînd că trăznetul e produs de Dumnezeu, ca un semn al mîniei lui, bătea mătănii, tremura de groaza și de frica de a nu fi trăznit, aceasta încuraja pe om ? Iar cînd știința i-a arătat că e trăznetul, i-a dat paratrăznetul pentru a se păzi de urmările rele ale lui, a pus trăznetul în serviciul omului, ca pe un rob ascultător, toate acestea au trebuit să aibă urmări descurajatoare, făcînd pe om pesimist ? Stranie logică !" Opinia lui G. Panu că în literatură „trebuie să fie o continuitate fatală" e întîmpinată cu observația că una e continuitatea și alta imitația. „Oamenii primitivi — scrie Gherea — care cei dintîi au găsit modul de a produce o scînteie de foc prin frecarea a două bucăți de lemn au făcut cea mai mare descoperire de cînd trăiește omenirea" și, în consecință, au fost divinizați, personificați în Prometeu. „Dar — adaugă polemistul, caustic — această venerație, care merge pînă la îndumnezeire, n-a făcut, sper, pe nimeni să imiteze pe oamenii primitivi și din prea mare respect pentru **continuitate,** nimeni nu va freca două lemne, pînă i-or ieși ochii din cap, pentru a aprinde o țigară". Reducerea la absurd e operată în **Criticii și „Năpasta"** cu mijloace... ionesciene. În **Nu,** Eugen Ionescu consacră romanului **Maitreyi** al lui Mircea Eliade două articole, unul ultraapologetic, altul nimicitor. Gherea nu procedează așa cu **Năpasta,** dar parafrazează cronici ale detractorilor lui Caragiale, și chiar reproduce din ele parafraze întregi, înlocuind însă personajele din piesa în discuție cu cele din **Hamlet.** În acest mod, criticul demonstrează cum „cu metoda criticilor noștri putem preface în praf nu numai drama ori schița dramatică a lui Caragiale, ci chiar colosala operă a genialului Shakespeare". Deosebit de savuros este, ca text în sine, articolul **Idealurile sociale și arta,** care, împrumutînd procedeul maiorescian din **Răspunsurile „Revistei contemporane",** reduce la neant o întîmpinare a lui Al. Philippide, eliminînd, una cîte una, aserțiunile preopinentului, ca nefiind în „chestie".

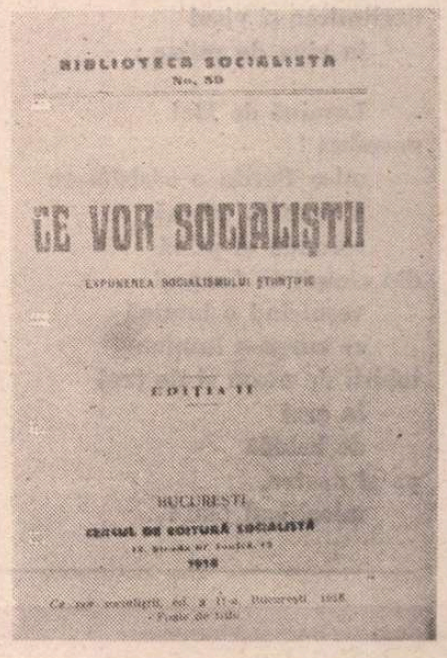
ADMIRAT și chiar idolatrizat în epocă pentru îndemînarea cu care destrăma cusăturile ideatice din articolele adversarilor, criticul socialist știa să și construiască : să expună edificator sisteme de gîndire, să reliefeze sensuri și procedee artistice, să recompună universuri poetice. Din loc în loc, pe teritoriul cam buruienos al **Studiilor** sale **critice** crește (discret) floarea poeziei. Spre a da un singur exemplu, construcția unui paragraf din **Eminescu,** axată pe un lait-motiv, o anunță pe aceea a unui prozopoem călinescian **(Pădurile noastre) :** „Poetul iubește natura [...] îi place luna, [...] luna plină plutind pe cer senin [...] îi place marea [...], cînd în liniștea serii bate încet în țărmuri ori plînge melancolic prin canaluri [...] îi place codrul [...], codrul liniștit, luminat de cele din urmă raze ale soarelui [...]" ș.a.m.d.

Substanța genuină a sufletului lui Dobrogeanu-Gherea, „fondul" ei „prim" vibrează sub armura teoreticianului militant nu numai prin componente ce țin de sensibilitate, ci și prin organele intelectualității. De altfel, afectele sînt în permanență dirijate de intelect, exprimă activitatea acestuia. E oportun, însă, a sublinia că în studiile lui Gherea există observații interesante prin ele însele, independent de concepția generală, ieșite din intuiție. Noutatea operei criticului, și baza prestigiului ei, consistă, evident, în armătura ideologică, însă tocmai din cauza acestei noutăți anumite opinii nu rezistă, azi, examenului obiectiv, întreprins în același spirit. Fiind unul dintre primii critici literari marxiști din lume, C. Dobrogeanu-Gherea și-a asumat, în chip normal, și riscurile inerente pionieratului, conștient că instrumentul cu care opera era, la ora respectivă, departe de a fi perfect. L-a întrebuințat, totuși, acest instrument, cu convingere, considerîndu-l cel mai eficace, prin natura lui, dintre toate, fără însă a căuta să-l impună drept unicul posibil. Într-un articol din 1946, Perspessicius găsea că „Gherea a fost prin excelență spiritul cel mai puțin dogmatic din cultura noastră". Opunînd „criticii metafizice" „critica științifică", Dobrogeanu-Gherea afirmă, totuși, și nu o singură dată, că „critica e tot o operă de artă", că este „a zecea muză" (sintagmă lansată de Émile Montégut, va fi preluată întocmai de către Lovinescu) și admite că „de multe ori, intuiția, un fel de gîcire a criticului, face mai mult decît analiza", că și „criticului i se cere inspirație, ca și artistului", ba chiar că „îi va trebui un talent deosebit, înnăscut". S-ar putea dovedi cu citate că multe dintre propriile sale propoziții critice, și anume cele mai fine, mai pătrunzătoare, înved erează tocmai „inspirație", „intuiție", „talent". Fără a contrazice concepția pe care sînt clădite **Studiile critice,** asemenea propoziții (recoltabile mai cu seamă din studiile despre Eminescu și — cu deosebire — Coșbuc) contrastează cu simplismul unor explicații care pun totul, „pesimismul" eminescian inclusiv, pe seama determinismului social-economic.

Întemeietor al unei discipline — critica literară analitică — prin metodologia propusă, G. Dobrogeanu-Gherea are prin ce să rețină atenția și ca — spre a vorbi astfel — simplu scriitor. Cititorul avid care a fost acest lider de urias prestigiu al mișcării socialiste românești poate fi, la rîndul său, citit — pentru el însuși.

Dumitru Micu





Nicolae ARIEȘESCU

Lumină de Mai necesară

Aleargă fluviul cucerindu-și
matca
asemeni materiei
zvîcnind în lucruri,
asemeni rădăcinilor
fără teamă
explorînd adîncurile —
astfel îți aduni lumina
popor al meu
din sîngele șuvoind necesar,
din respirația
plămînilor —
imensă dogoare cucerind
fluxul libertății ;

lumină de Mai izvorînd
din muguri
și flori de cireș
necesar !
ningîndu-ne
ochii fierbinte
din cele patru puncte cardinale
ale Patriei ;

iată, poporul meu locuindu-și
rîurile și pădurile
și cîmpiile,
migrînd în păsări cu zborul
subțire,
incendiind
materia pînă la incandescență ;

aceste ramuri
încărcate de muguri,
oceane de flori
prevestind viitoarele fructe,
arcuindu-se
în diminețile noastre de
Armindeni —

iată, poporul meu liber
trăindu-și demnitatea
la cea mai înaltă tensiune,
hotărîndu-și tinerețea,
lumina,
visul, numele —
zămislindu-se
din ființa
Partidului Comunist Român !

Patria din inimi,
lumină din suflet e ramul
migrînd în fructe,
curgînd
rîuri de grîu în cîmpie —
priviți-mi în ochi
neclintirea și visul
în ziua de mîine ;

Lumină de Mai
necesară !
mi-e Patria o sărbătoare
a muncii, eternă,
rotundă și plină
din cîmpii în Carpați
veșnicind o lumină
ce curge-n lumina
iubirii de neam și de țară
în grai
de baladă
pe-al nostru,
mioriticul plai !

Emilia CĂLDĂRARU

N-ai să-nțelegi

N-ai să-nțelegi ! Deși, știindu-i...

Firesc este să-ți recompui
Imaginea lui homo-artifex, născocitorul,
În decisa, inventiva sa frondă
Împotriva materiei informe.
Astfel sînt ei. Și încă ceva pe deasupra.

Firesc este să-ți rememorezi
Virtuțile meșterului de la Argeș,
Splendida-i trufie de ctitor,
Onesta-i slujire a harului său ziditor.
Astfel sînt ei. Și încă ceva pe deasupra.

Firesc este să-ți adeverești
Că temerarele lor existențe
Perpetuează deplinătate de trup,
De simțire și gînd românesc.
Da, astfel sînt ei. Și încă ceva pe deasupra.

N-ai să-nțelegi ! —
N-ai să-nțelegi deplin
Fără-a atinge
Prea plinul inițiaticii lor demiurgice.

Sub arborele vremii

Sub arborele rămuros al vremii
Răsună-n mine, tot mai tărăgănat
(Aproape-o melopee, ca de colindă veche),
Haloul umbletului vostru-n văi :
„Hei, heeei ! Pușcă măăăi !“
Tranziții de secunde inelate
Îl depărtează ferm către etern,
Și-atît de simplu-mi pare să observ
Că firul cu plumb
Nu mai măsoară de mult numai limita
zidului,
Ci nemăsura limitei umane.

Ieșind din metaforă

Descumpănită-n peisaj haotic
(Stînci retezate, arbori prăvăliți)
Pierdută între spații rezonante
(Cutremure deschid în hăuri falii)
Urmez traseul vîntului.
Și iată-vă
Atîta de aproape,
Ieșind din metaforă,
Tinere chipuri-efigii,
Decupate pe vîrfuri de munți,
Cu un gînd orbit de lumină.
„Lumină !“ Aceasta e vocabula-slogan,
Gravitînd în răspîntiile locului,
Prelungindu-se
Anonim, unanim,
Într-o intimitate
De ape și rădăcini,
Sălbăticiuni și oțeluri,
Pietre și duhuri,
Pînă departe,
Dincolo de munți,
Sub timp...

Traian TAL

Să fim deci flori

Să fim deci flori —
petunii, irișI, azalee...
în blond pridvorul lor
să viețuim, un an —
un ceas,
o clipă,
măcar o clipă —
fugara clipă —
și bucuria lor
să se însaile în suflet —
astfel — durerea, nașterea, pieirea...
măiastra ascendență a lor
s-o contemplăm cu sîrg,
și-n primăveri
să exultăm aidoma lor —
plivitul lor îl face lesne omul —
al nostru, cine-ar trebui ?
din sferele gestînde, din negurile oarbe
să ne plivească sihastre miini !
așișderea,
o floare aibă — aer, soare...
la fel și omul :
dimineața apei cadă-i drag
pe buzele însetate de cînturi nerostite.

Să fim deci flori, să fim deci arbori —
ca ramuri împovărate
spre soare să boltim petale miini —
o, inimi cercuite în de savoarea lumii !
și cînd de înseninare vreun zbor epuizat
lăsați pe ram
să-și înlesnească vîsla
spre țărmul cutezat.

Să fim deci flori, să fim deci arbori —
și faldul iernii nu ne întrista,
în bucurii pe ram,
o lacrimă a iernii vestindă din înalt
al clorofilei fard.

În palme de-april

În palme de-april
inimile arborilor
păreau ca ieșite din minți !

Nu știu de ce lumea
le privea cu-atîta uimire !

Aisberg

De-aș putea ucide pustiul, acest aisberg —
în care cu genunchii în brațe
cufundat într-un șezlong
ochii rîvnind orbitele cerului
năpădit de fulgii pasivi —
și pasul tău perceptibil
prin cîmpul de nea....

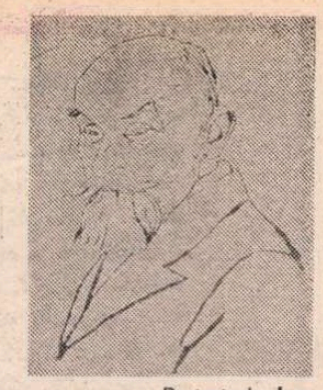
De-aș putea ucide pustiul acesta
și în mijirea unei dimineți
să pot spune —
O tu asemeni unei primăveri !

Pocnet de muguri

Zori, cuante, ceruri
fruntea ne-o asaltă —
în de rodiu ramuri
se valsează în alb-roze voaluri.

Porți pe buze
ca un ram din soare
dulce rod gestînd în crud —

Cu foșniri de pleoape
blond începătoșate
printre ramuri oare,
ce-ai pierdut, ce cauți ! ?



Portret de **Iser**

Polemistul

LECTURA **Studiilor critice** ale lui Gherea a rămas una dintre cele mai plăcute, chiar dacă au trecut peste cele mai vechi aproape o sută de ani și în interval stilul criticii a evoluat (ca și acela, în genere, al întregii literaturi). Nici unul dintre criticii noștri, mai vechi sau mai noi, n-a resimțit ca Gherea plăcerea discuției, a ceea ce astăzi se numește, cu un termen generalizat, dialogul. Și nici unul, în numeroasele lui polemici, n-a știut să le ridice la un asemenea nivel de seninătate și cuviință. Fenomenul este foarte rar, deoarece de cele mai multe ori, polemica de idei degenerează în insulte și jigniri reciproce. Este cert că în rarele ocazii cînd Titu Maiorescu, a cărui poziție estetică era amenințată de verva neobosită a lui Gherea, s-a simțit dator să condescindă, el a făcut-o cu o tranșantă manifestare de dispreț. Încărcătura de dispreț, de altfel, este sensibilă și în stilul critic al lui E. Lovinescu și al celui mai talentat dintre criticii formați în cercul său literar : l-am numit pe Vladimir Streinu. A trebuit să fie dat reprezentantului literaturii socialiste de a prezenta un model de polemică, pe cît de pasionată, pe atît de urbană. Astfel în poate cel mai strălucit dintre studiile sale negative, **Pesimistul de la Soleni** (1886), analiza romanului **În fața vieței**, de Duiliu Zamfirescu, acesta e înfățișat ca un „tînăr scriitor nu lipsit de talent", recunoscîndu-i-se „de multe ori observații foarte fine", unele „pagini din toate punctele de vedere ireproșabile, limba frumoasă, ...un merit netăgăduit". Gherea nu a pus așadar în discuție talentul scriitorului, atunci încă nedeplin format, ci validitatea eroului principal și aceea a concepției de viață a autorului.

Gherea nu l-a „lichidat" pe Macedonski în stilul expeditiv al lui Maiorescu, care nu i-a consacrat mai mult de un rînd, dar nici nu l-a apreciat la adevărata lui valoare, dovadă cele două paragrafe pe care le reproducem integral :

„A. Macedonski, rivalul atît de învins al lui Eminescu, după cum se știe, toată viața s-a luptat împotriva acestuia. În opera poetică a lui Macedonski, atît de inegală, sunt și versuri frumoase, generoase, energice — și aceste versuri sunt cam eminesciene. Dar Macedonski va protesta și va arăta că tot ce a scris e în afară de influența lui Eminescu. Cred — și aceasta face cinste originalității d-sale, dar dovedește și mai bine ceea ce susținem.

Dar Macedonski a vrut să fie original cu orice preț, să nu se asemene deloc cu curentul dominant și astfel, din originalitate în originalitate, a ajuns la poezia decadento-simbolistă-impresionistă-harmonistă. Dar decadentismul modern nu e altceva decît degenerarea liricei moderne însăși, e un termen la care trebuie să ajungă lirica în evoluția ei, e bătrînețea, degenerarea, decăderea liricei, e un termen deci la care trebuie să ajungă și lirica eminesciană. Astfel se poate zice, cu drept cuvînt, că Macedonski, în lupta sa cu orice preț de a fi original, pentru a nu fi al epocii sale, pentru a nu fi eminescian, după mult înconjur ajunge eminescian decadent".

Nu ni se pare justă aici premiza acestei judecăți, după care cele mai bune versuri ale lui Macedonski ar fi fost tributare lui Eminescu, nici concluzia cum că în partea slabă a operei celui dintîi, adept al poeziei „decadente", el s-ar fi dovedit un „eminescian decadent".

Ideea de degenerare a întregii arte moderne și îndeosebi a literaturii simboliste aparținea lui Max Nordau, sionist maghiar de limbă germană și de largă audiență în cercurile progresiste ale momentului, seduse de prima lui lucrare marcantă : **Minciunile convenționale ale civilizației noastre** (1883).

ADVERSAR ireductibil al esteticii lui Maiorescu, Gherea se apropia de vederile lui asupra necesității caracterului sănătos al literaturii, idee de altfel profesată de Goethe, care descoperise sănătatea morală în clasicism și morbul etic în romantism. În lumina acestor principii maniheiste, desigur, literatura lui Macedonski apărea la prima vedere reprobabilă, deși nu puține sînt poeziile sale în care se afirmă forța vitală și încrederea în steaua lui. În același studiu, în polemică cu G. Panu, Gherea observă că însuși Anton Bacalbașa, conducătorul „Adevărului literar", deși ridiculiza poezia lacrimogenă a momentului (1896), combătînd așadar influența eminesciană, cade și el victimă acestui curent, prin „accente atît de plîngătoare, încît întreceau pe ale multor eminescieni".

Contemporan unei literaturi de „fin de siècle", în liniile ei mari profund pesimistă, lovită, după Vlahuță, de melancolia secolului muribund, Gherea este un viguros apostol al încrederii în viață și în puterile omului, care clădește o lume nouă, sub steaua socialismului.

De aceea nu este de mirare că fostul narodnicist se va entuziasma de mesajul optimist al lui George Coșbuc, a cărui poezie aducea ceva din suflul de energie al sufletului transilvan, călit în luptele pentru păstrarea naționalității și împotriva prigoanei grofilor. Studiul cu titlul **Poetul țărănimii** (1897) a apărut ca o protestare contra indiferenței cu care fusese întîmpinată, în 1893, prima culegere de versuri ale lui Coșbuc, **Balade și idile**, dar poate și pentru a acoperi efectul produs de campania lui G. Lazu împotriva unora din poemele coșbuciene mult admirate în interval, dar acuzate de plagiat. Nici cel de al doilea volum de versuri al poetului său favorit, **Fire de tort** (1896), nu i s-a părut lui Gherea mai favorabil primit decît primul. Astfel se manifestă fervoarea : cu insatisfacția admiratorului entuziast, față de aprecierea mai puțin fierbinte a celorlalți. Dacă așadar nașul literar al lui Coșbuc a fost nimeni altul decît Maiorescu, care l-a și poftit să treacă munții și să se stabilească în „țară", Gherea a reușit, prin cuprinzătorul și caldul său studiu să-l ridice la treapta cea mai înaltă a poeziei timpului său, salutînd în optimismul coșbucian o reacție salutară împotriva pesimismului eminescian. E semnificativ totuși faptul că Gherea, sensibil la farmecele poeziei, pune pe același plan **Noapte de vară**, cu **Sara pe deal**, pentru simplul motiv că una respiră o francă notă stenică („e senină și plină de viață"), iar cealaltă „e dureros de melancolică". În paralela pe care o încearcă între cele două poezii, ce e drept, caracteristice amîndouă, criticul observă că la Eminescu „tabloul sării de vară la sat nu e zugrăvit de hatîrul satului, nu e iubirea și simpatia pentru sat, ci un sentiment mult mai personal a condus mîna poetului". Observația e justă, dar nu atrage consecințe de ordin axiologic în defavoarea poeziei subiective, a cărei artă savantă și al cărei „sentiment profund sînt evident superioare. Gherea nu putea ști că în **Sara pe deal** avea să ni se revelеze într-un tîrziu cea mai adîncă iubire a lui Eminescu, nu pentru Veronica, așa cum au crezut toți biografii lui, ci pentru „necunoscuta din Ipotești", acea misterioasă Casandra, dispărută cînd Mihai n-avea decît patrusprezece ani, dar a cărei amintire i-a rămas nestearsă, mereu reviviscentă, **per fas et nefas.**

Gherea a exagerat și prin afirmația :

„Nici un poet n-a simțit la noi așa natura și nici unul nu i-a cîntat un imn atît de sfînt".

Unul măcar l-a depășit, și acela a fost, iarăși, Eminescu.

De altfel întreg studiul despre Coșbuc nu este decît o suită de exclamații admirative, întrucît nici un alt poet român n-a atins mai bine coarda sensibilă a lui Gherea. Aci, în apologia „poetului țărănimii", se trădează marea capacitate de entuziasm a luptătorului pe care închisorile și surghiunul, departe de a-l fi „marcat", l-au umplut de legitimă mîndrie, i-au oțelit caracterul și l-au „antrenat" în vederea viitoarelor campanii literare și politice.

POLEMISTUL nu este însă un orgolios, deși mai sus-zisele prigoane au fost suficient temei de mîndrie : pusese în stare de alarmă aparatul represiv al unei vaste împărății **(Amintiri din trecutul îndepărtat**, 1907) ! Dimpotrivă, fondatorul criticii noastre literare (după E. Lovinescu) ne-a lăsat numeroase declarații de modestie. Față de complexitatea recunoscută de el, a încadrării scriitorilor în diversele școli literare, Gherea scria :

„...întreprinderea aceasta ar întrece cu mult puterile mele" **(Ceva despre clasicism și romantism**, 1889).

Polemizînd cu N. Petrașcu și considerîndu-se greșit înțeles, atenua astfel reproșul :

„...d. Petrașcu nu m-a priceput, poate din cauza mea" **(Cauza pesimismului în literatură și viață**, 1891).

Cu alte cuvinte, nu fusese destul de explicit. Polemica ia deci caracterul unor precizări necesare, a unui dialog de supremă lămurire.

Umorul e o altă calitate a polemicii gheriste, ca un prilej de plăcută destindere, în cadrul unei încordate dezbateri.

Cred că n-a scăpat nici unui cititor atent felul în care Gherea glumește pe socoteala conservatorismului progresist maiorescian,

„care vrea să ne dea progresul în doze homeopatice" **(D. Maiorescu**, 1892).

Nu se putea o mai spirituală caracterizare a doctrinei politice organiciste, ostilă concepțiilor revoluționare.

Comentînd **Scrisoarea a III-a** (el îi zice **Satira a III-a**), Gherea combate idilismul paseist, cu acest glumeț avertisment :

„Nu știm dacă și-a luat de samă, însă ne-am prinde că, dacă s-ar scula din morminte acei voievozi bătrîni, apoi pe dînsul, copil sceptic și necredincios al veacului, l-ar pune mai întîi în țeapă" **(Eminescu**, 1887).

Ca să explice proliferarea traducerilor în teatru, ironistul scrie :

„Lipsit de luminile junilor noștri scriitori, teatrul a fost neapărat redus la traduceri din limbile străine" **(Teatrul Național**, 1895).

Aceeași ironie, operînd prin repetiție, poate să-l fi măgulit pe modestul autor numit de trei ori în cadrul unei foarte spirituale scrisori, prin care Gherea, membru onorar, refuza calitatea de membru activ al Societății Scriitorilor Români:

„...după propunerea mult cunoscutului și talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni".

De altfel întreaga scrisoare (1909) către D. Anghel, vicepreședintele Societății, pivotează pe pretextul lipsei actului de naștere, singurul document valabil a dovedi existența respectivului membru. Gherea cultiva umorul plin de haz, în corespondență, ca în scrisoarea către Caragiale, care vizează nejignitor voluptățile băutorului.

Mai puțin reușită e prea cunoscuta glumă groasă cu privire la „madame estetica, D-zeu s-o ierte" **(Asupra criticei metafizice și celei științifice**, 1890). Gherea considera valabilă exclusiv critica sociologică, denumită științifică, deși într-un loc recunoștea că sociologia, disciplină recent constituită, nu poate fi socotită o știință.

Polemistul, cum spuneam, este neobosit, adică nu cruță spațiul tipografic, ca să-și convingă cititorii. Într-o singură împrejurare, absolut singura, nu-și dezvoltă motivele de condamnare a unei perspective, cînd spune despre o eventuală instituire a pensiilor pentru scriitori :

„O propunere mai detestabilă, mai degradătoare, nici nu se poate închipui" **(D. Panu asupra criticei și literaturii).**

Chemat să propună soluții „pentru ridicarea nivelului literaturii noastre în toate manifestările ei", Gherea oftează îndelung : „Oh, știu" și „O, dacă... !".

Stilul oral al polemistului i-a cîștigat numeroși adepți. Vlahuță, înainte de a rupe cu socialismul, vedea în Gherea cel mai de seamă scriitor al nostru. N. Iorga, la tinerețe, a militat alături de el, cucerit nu numai de idee, ci și de bunătatea omului, care respira din toată ființa combatantului (rară conjuncție astrală în zăngănit de arme). Biruitor împotriva lui Maiorescu, — făcea Ibrăileanu către sfîrșit această remarcă, — Gherea ar fi pierdut bătălia în momentul interbelic. Este posibil și poate chiar probabil, dar nu e mai puțin adevărat că nimeni ca Gherea n-a reușit să animeze polemic ultimul deceniu literar al secolului trecut.

Șerban Cioculescu

1 MAI 1913

O defilare a muncitorilor din București la 1 Mai (desen apărut în ziarul socialist „România muncitoare", 1913)

Ora exactă

Doamne,
Nu știu dacă știi
Că părinții istoriei
Au ceasuri mari de aur
Pe care privesc ora H.

Doamne,
Tu care ești bun
Și ai grijă de toate,
Ai grijă și de ceasurile lor
Să nu o ia cumva înainte.

Geo Bogza

Constantin Dobrogeanu-Gherea

Din corespondența inedită

DIN 1972, cînd la Editura „Minerva" a apărut volumul *Corespondența lui C. Dobrogeanu-Gherea*, elaborat împreună cu Nicolae Sorin, în revista „România literară" am mai publicat în 1974 un număr de 8 scrisori, iar în „Manuscriptum" patru. Continuarea cercetării și îndeosebi perseverența pentru descoperirea de noi documente în această temă pasionantă aduce la lumină noi și noi epistole, noi aspecte privind viața și activitatea criticului. În ultimii ani, Fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S. România s-a îmbogățit cu 17 scrisori trimise de C. Dobrogeanu-Gherea pictorului Ștefan Popescu (1872—1948). Scrisorile se păstrează la Cota S 4 (9—17)/Cx. Mai tînăr decît Gherea cu 17 ani, Ștefan Popescu, născut în satul Fințești, județul Buzău, s-a bucurat de o deosebită afecțiune și prietenie din partea criticului. Probabil Gherea s-a apropiat de Ștefan Popescu datorită sensibilității sale reflectată, dealtfel, și în desenele și picturile sale din care remarcabilă este pînza *Prinzul secerătorilor*. Scrisorile datează din anii 1897—1898 și se referă la Ștefania, fiica criticului, fiii săi, Alexandru și Ionel, și la Sofia, soția sa. Preocuparea principală era îngrijirea medicală care trebuia asigurată copiilor sau alegerea profesorilor celor mai buni din Leipzig, München sau Berlin pentru Ștefania și Alexandru.

Am ales următoarele fragmente pe care le consider semnificative pentru criticul Gherea :

sîmbătă, mai 1897

„Iubite prietene,

...Îmi scrii că-ți place grozav Böcklin și simboliștii decadenți moderni și că te temi să nu ajungi la rîndul d-tale simbolist. Temerea în acest caz e absolut nefundată. Un artist adevărat nu poate să-și chinuiască talentul lui și trebuie să se ducă unde-l duce talentul și vocația, dacă ești artist, apoi ești romantic sau clasic deja născut, și... n-ai ce să faci. Un artist romantic poate să recunoască superioritatea artei clasice, ce nu-l va împiedica de a rămîne un artist romantic, și același lucru cu un artist clasic, care ar recunoaște superioritatea artei romantice. Vorbesc bineînțeles de artiști, nu de meseriași. E curios cum tocmai eu am fost învinuit de păreri contrare deși am fost slavă domnului destul de deslușit în această privință. Și eu cred că articolul despre Coșbuc e mai complet decît toate celelalte, e primul articol în care în mod sistematic sînt aceste teorii. Atunci se va vedea cît de mult mă deosebesc nu numai de Brandes dar și de Taine. Trimit broșura «Robie și socialism» [1]*. După cum știi, cartea a ieșit fără iscălitura mea. Dacă Virgil Arion* [2] *ar dori să combată vederile mele în cartea sa, atunci îl autorez să spună că broșura asta e scrisă de mine. Îmi pare foarte bine de opinia bună a Arionilor asupra volumului meu, e doar unica răsplată pe care poate aștepta un scriitor în țară la noi, de a fi priceput de cîțiva oameni inteligenți..."*

8 septembrie 1897

„...Să-mi scrii ce impresie are să-ți producă Veneția. Să te pregătești pentru multe deziluzii — orașul e murdar și enervant, în schimb bisericile sînt divine. Să mai scrii ce e pe la voi. Ce lucrează Arion? Cărticica mea : «Robia și socialismul» are exagerări și utopisme ca toate scrierile socialiste din epoca aceea în care a fost scrisă ea".

20 ianuarie 1898

„...Dacă ai ști cît mi-a părut de rău că n-am fost și eu la Veneția împreună cu d-ta. Bine am mai fi petrecut. Carpaccio ți-a plăcut așa de mult pentru că are foarte mult comun cu decadenții —, prerafaeliții de azi. Știi că nu-ți împărtășesc necondiționat admirația pentru prerafaeliți, deși cred că arta lor e o expresie absolut legitimă și justificată a epocii noastre, de aceea nu mi-ar părea deloc rău să te văd un prerafaelit dar un prerafaelit de talent. După cum văd, treci prin acele evoluții extreme de la mare speranță la mare disperare — prin care trece orice artist. Asta îți face onoare și arată încă odată că ai să fii cineva. Dealminteri n-ai drept să te plîngi.

Pictura are această superioritate mare că e o artă internațională. Ce-ai face tu să ai talent literar? Zbuciumul e acelaș dar multumirea sufletească n-o găsești nicăieri, doar în propria ta conștiință ceea ce à la longue devine cam plicticos. Caragiale manifestînd același talent pe care-l are în literatură în pictură ar fi o personalitate cu un nume european și cu o situație materială splendidă, dar așa își bat joc gușații politici de el și moare de foame..."

CORESPONDENȚA din această perioadă ca și din anii următori relevă că printre cei foarte apropiați lui C. Dobrogeanu-Gherea erau mulți dintre cei mai de seamă oameni de știință, scriitori, conducători ai mișcării socialiste. Dimitrie Voinov, dr. Ioan Cantacuzino, dr. C. Istrate, I.L. Caragiale, Constantin Stere, Paul Bujor, Cristian Racovski, Dumitru Marinescu, dr. Ottoi Călin. În scrisoarea din 1906, aproape uitată, publicată de George Călinescu în 1941 în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, adresată Ștefaniei și lui Paul Zarifopol, îi scria despre cei apropiați. *„În Iași a apărut o revistă voluminoasă sub direcția lui Stere și Bujor, sub titlul : «Viața Românească», am să v-o trimit și vouă. Doctorul Cantacuzino a ținut două conferințe asupra tuberculozei la clubul muncitorilor: l-am văzut și pe el și pe Slătineanu* [3] *și pe Irimescu* [4]*. Cantacuzino parcă și mai simpatic de cît a fost. Voinov a tipărit un articol în „Convorbiri". Bujor tipărește același articol : «Folosul învățămîntului biologiei» în două reviste deodată, în «Curentul nou» și în «Viața Românească» ; Stere face pe criticul literar, cum o veți vedea cînd am să vă trimit revista. Istrate urmează să mă bombardeze cu scrisori, dar eu cu aceeași tenacitate mă fac nisnai".* Mai departe, referindu-se la Caragiale, scrie soților Zarifopol : *„Ieri am dejunat cu Caragiale la Andrei* [5]*. După masă am avut treabă multă și am umblat prin oraș iar Caragiale a stat cu Dușescu* [6] *și încă cu un prieten la Andrei pînă la 7 seara și au băut vinișor de ăl bun. Seara ne-am dus împreună la D-nul Urechia și Caragiale foarte serios spunea acolo : «al dracului am băut eu ieri !» Puteți să vă închipuiți ce era «ieri», dacă băutura de «azi» nu conta de loc. Altfel Caragiale era vesel, bine dispus și drăguț".*

Recent, în fondurile Muzeului de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România a intrat o scrisoare trimisă din Franța de C. Dobrogeanu-Gherea la 16/29 ianuarie 1914, dr. Ottoi Călin (1886—1917), din care, din nou, desprindem pe cei apropiați marelui critic :

16/29 ianuarie, 1914

„Dragă Ottoi,

Mă mir că d-rul Racovsky nu ți-a transmis complet cea ce-i am spus să-ți comunice. Nu ți-am răspuns la prima scrisoare pentru că Racovsky pleca în țară și socoteam că-ți va transmite comisionul meu. Înaintea plecării mele din țară am aranjat astfel lucrurile. I. Theodorescu [7] *a vorbit cu Voinov și-au hotărît împreună că după venirea liberalilor la putere, Voinov va invita pe Cantacuzino la masă și acolo împreună cu I. Theodorescu vor stărui energic pe lîngă Cantacuzino să-ți găsească d-tale un post oare care în București. Socoteam că această cale e mai sigură decît scrisoarea de recomandație. Socotesc acum tot așa și trebuie numai de cît, ca doctorul Racovsky să-i aducă aminte personal lui Ion Theodorescu promisiunea care mi-a făcut-o. O scrisoare nu poate să aibă atîta valoare cît insistențele personale ale lui Theodorescu și Voinov — doi buni prieteni ai lui Cantacuzino. În special Voinov e mai intim cu Cantacuzino decît ori cine dintre noi. De altfel iți trimit alăturat o scrisoare pentru Cantacuzino. Să te duci imediat cu scrisoarea mea la el, dar totodată să vorbească și doctorul energic cu Theodorescu și Voinov și atuncea sînt sigur că treaba se va face. Eu pe aici m-aș fi simțit, cred, destul de bine, dacă n-ar fi bolile pe lumea aceasta. Acuma în iarnă s-a îmbolnăvit fata mea și doctorii de aici au găsit că are o apendicită veche și că trebuie operată. Zilele acestea fata mea pleacă cu bărbatul său la Lausanne, la doctorul Roux. Apoi să nu zici că nu-s om cu noroc ?*

Să-mi răspunzi, te rog, imediat de primirea acestei scrisori și să-mi comunici ce mai noutăți sînt pe la voi ?

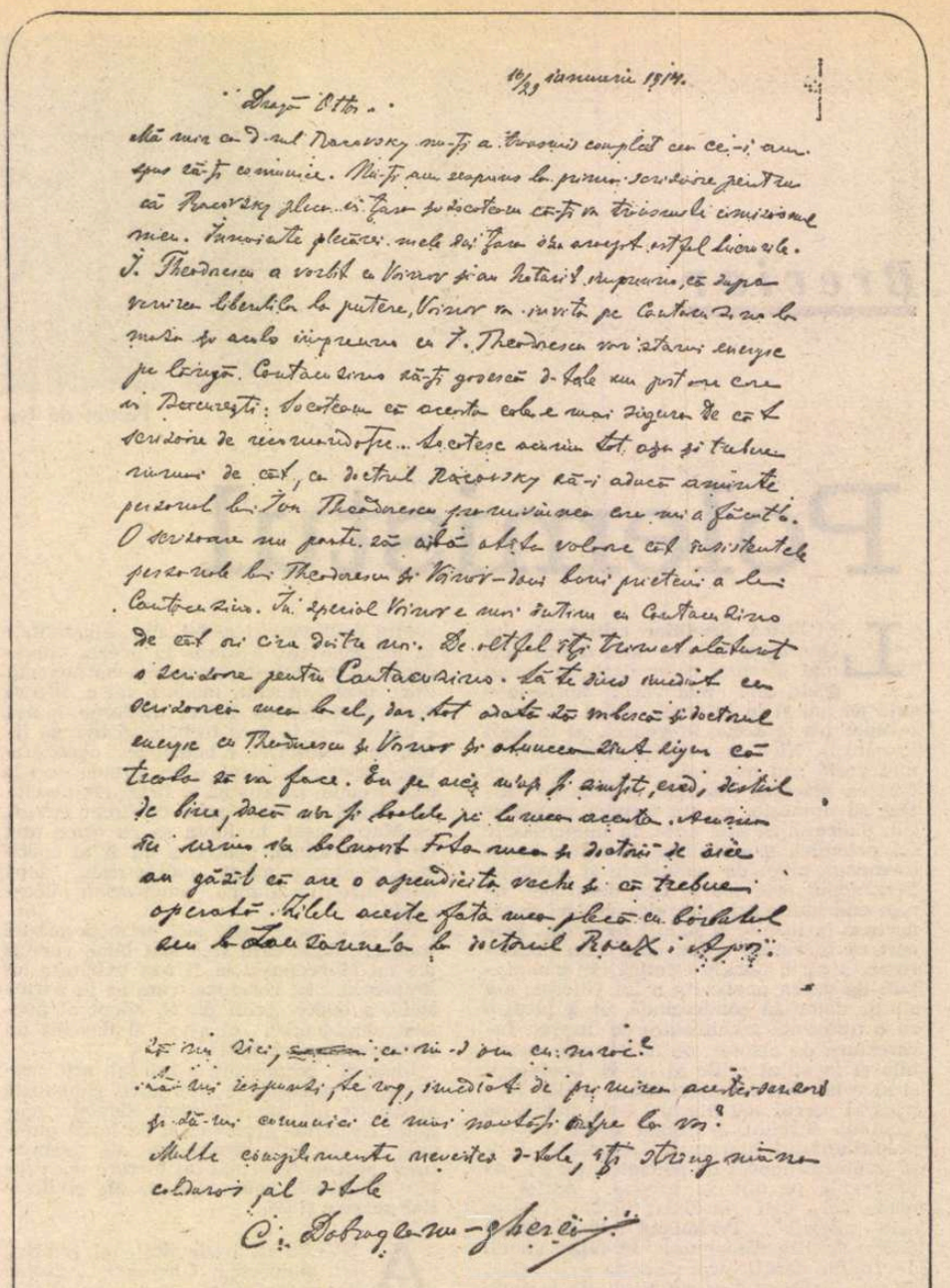
Multe complimente nevestei d-tale, îți string mîna călduros, al d-tale

C. Dobrogeanu-Gherea

Lui Radovici [8] *nu pot să-i cer nimica mai ales prin scrisori.*

Zilele acestea am să plec de aici, acum însă boala fetei mi-a încurcat toate planurile".

Scrisorile semnalate ca și aceasta redată integral, coroborate cu cele publicate pînă acum, relevă pregnant personalitatea marelui critic precum și trăsăturile distincte ale tatălui și prietenului C. Dobrogeanu-Gherea, om de o deosebită sensibilitate și strălucit teoretician al socialismului.



Facsimilul scrisorii trimise din Franța lui Ottoi Călin

Chemare la întrunirea din Sala Dacia : **Pentru pace, demobilizare, amnistie și solidarizare** („Socialismul", 1 mai 1920)

[1]) Broșura *Robia și socialismul* a apărut la Iași în 1886 fiind inițial publicată în „Revista socială", anul I, nr. 7, 8—9, 12 noiembrie-decembrie 1884, septembrie 1885, septembrie 1886, p. 249—295; 299—311; 471—487; anul II, nr. 1, noiembrie 1886, p. 24—40. S-a reeditat în : „Biblioteca proletariatului", nr. 5—6, București, 1919; Ediția a III-a a apărut în „Biblioteca socialistă", Editura P.S.D., București, 1945.

[2]) Arion Virgil C. (1861—1939), prof. univ. A urmat Facultatea de drept din München și Facultatea de litere și filosofie la București. Din 1890 pînă în 1895 a fost secretar general al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, deputat în mai multe legislaturi. A fondat ziarul „Patria" și „La Patrie".

[3]) Al. Slătineanu (1873—1939), medic, profesor universitar la Iași, academician, rector al Universității din Iași (1923—2926). În timpul studiilor a făcut parte din grupul studenților socialiștilor români din Paris.

[4]) Dr. Ștefan Irimescu (1873—1935) este cunoscut pentru conferințele pe care le-a ținut în anii 1905—1907 la Cercul „România muncitoare" din București, alături de dr. I. Cantacuzino, D. Voinov, C.D. Gherea, I.C. Frimu, Al. Constantinescu, M.Gh. Bujor, ș.a. Șt. Irimescu, în mai 1920, împreună cu Barbu Lăzăreanu, Zamfir C. Arbore și Gh. Cristescu, a evocat personalitatea lui C.D. Gherea la înmormîntarea acestuia.

[5]) Andrei Dumitrescu, membru al cercului socialist din Iași în anii '70 ai secolului XIX. A devenit mai tîrziu restaurator la București. Isabela Sadoveanu l-a întîlnit de mai multe ori în restaurantul lui Gherea din Ploiești, unde oficia drept ospătar.

[6]) I. Dușescu-Duțu, unul din cumnații lui I.L. Caragiale, publicist, conferențiar al Casei Școalelor. A colaborat la revista „Vatra" (1894), „Lumea nouă literară", cu versuri și piese de teatru.

[7]) Theodorescu I. (1867—1931) ziarist democrat. Își începe activitatea socialistă în 1888, la Focșani. A debutat în 1882 cu un articol în „Revista Socială". A colaborat la „Munca", „Lumea Nouă", „Drapelul", „Dreptatea", „Pagini literare", „Adevărul literar". În 1899 a publicat romanul : „Spovedania unui fiu de țăran".

[8]) Al. Radovici (1860—1918), cunoscut socialist, director al revistei „Democrația socială" (1892). Între anii 1897—1899 a fost primar al orașului Ploiești, vicepreședinte al Camerei Deputaților în 1908, ministru de Industrie și Comerț — 1914—1916, director al Băncii Naționale — 1917.

Ion Ardeleanu

Actualitatea literară

Polemică și confesiune

„CRITICA e lancea lui Ahile : cu un capăt rănește, cu celălalt vindecă". Alegînd această frază din E. Lovinescu drept motto al cărții sale, pe care a și intitulat-o **Lancea lui Ahile**, Mircea Zaciu n-a avut în vedere pur și simplu caracterul, cum să spun, paradoxal al criticii în general, ci și alcătuirea specială a volumului său. La un capăt, el cuprinde cronici și articole, atente, minuțioase, bogate în informații și excursuri istorice, și de regulă binevoitoare cu autorii ; la celălalt, un **Dosar** de intervenții polemice, cărora subtitlul mai curînd insidios, **Pentru o viitoare istorie literară**, nu le tocește, ci dimpotrivă, ascuțișul. E destul de surprinzător acest spirit luptător la autorul mai vechilor **Teritorii.** Desigur, rareori e posibilă la noi critica fără polemică (în orice caz se dovedește mai rentabilă polemica fără critică), și atîtea din studiile istoricului și criticului literar s-au angajat și înainte în clarificarea sau contestarea unor puncte de vedere exprimate în domeniul său. Însă de data aceasta polemica este **à corps perdu** măcar prin impetuozitate, dacă nu, firește, prin absența reflecției prealabile.

Despre ce e vorba ? Mircea Zaciu se găsește antrenat în cîteva puncte fierbinți ale istoriei contemporane a literaturii. Reface de exemplu dosarul **Incognito.** Cu toate documentele pe masă, sintetizează și unde este obligat, transează. E necruțător, deși catedratic ; redeschide discuția, în fond ca s-o poată închide ; suflă peste protagoniști și părerile lor un aer definitiv. Nu altfel procedează în **Poet și critic**, în „conversația" (cuvîntul îi aparține) cu Mihai Beniuc. Măsurile de precauție nu sînt ipocrite („Îmi pare rău că trebuie să scriu aceste rînduri"), căci simte (și noi împreună cu el) că adevărul e nevoie să fie rostit „de dragul adevărului și dintr-o datorie... de restabilire a faptelor la dimensiunile lor reale", oricîtă supărare ar produce. Polemica lui Mircea Zaciu e, din nou, urbană, înaltă, și ceea ce o face convingătoare nu este injuria, ci argumentul. Acrimonios, fără să jignească, susținut de un patetism al ideii, înfrînat în limbaj, tonul articolului e plin de amărăciune. Unde Mircea Zaciu nu lasă nici o portiță deschisă pentru replică, este în expunerea sistematică, pe alocuri chiar pedantă, a faptelor. Cînd cei incriminați se lasă ispitiți să răspundă, rezultatul este, pentru ei, catastrofal.

Mircea Zaciu e un polemist de ocazii mari și, citindu-l cu atenție, înțelegem că s-a asigurat, înainte de a intra în dispută, de un scut ce nu poate fi, cu una, cu două, străpuns. Al. Oprea, mai curînd imprudent decît impavid, a încercat să riposteze în chestiunea publicării prescurtate de către „Manuscriptum" și cu un titlu improvizat a unui memoriu al lui L. Blaga din 1959 : ar fi trebuit să vadă din capul locului că Mircea Zaciu nu i-a lăsat nici o șansă. A avut dubla naivitate să ironizeze întrebările, pe care Mircea Zaciu le ridica în legătură cu textul lui Blaga, și care erau, vai, din speța mirărilor „făcute", și să-i pretindă producerea textului integral („Pe ce se bazează M.Z. cînd emite asemenea acuzații grave privind deformările, deturnarea sensului, a esenței documentului ? Cunoaște cumva acest document ? Atunci să producă dovezile de rigoare".) Pentru a nu-i mai oferi, cum spune „colegului Al. Oprea atîtea motive de **haz** în trucarea documentelor de istorie literară", Mircea Zaciu publică el însuși memoriul, integral, care, cum se putea bănui, nu-i era necunoscut. Un ochi mai atent ar fi remarcat, chiar din primul articol, sub ironica acumulare de conjecturi, că autorul știe mai mult decît spune : „Un cititor neavizat — scria Mircea Zaciu — va fi observat fără îndoială discontinuitatea «fragmentelor» ce par aruncate pe hîrtie de un spirit în dezordine, cu salturi bruște de memorie și disparități îngrijorătoare , în flagrantă contradicție cu expresia întotdeauna închegată, coerentă, sistematică, a fiecărei pagini scrise de Blaga. O lectură mai atentă descoperă referiri criptice, trunchiate, care fac impresia unui șotron al memoriei ori — ceea ce e mai plauzibil, fiindcă Blaga a fost un spirit lucid pînă în ultimele sale clipe — a unor ingerințe în text. Dar pasajele excluse nu sînt marcate cu croșetele blestemate, ci însăilarea «fragmentelor» se face prin pudice steluțe, adevărați «putti» decorativi pe un zid ce ar vrea să mascheze igrasia". Valoarea literară a articolului nu e, nici ea, de neluat în considerare ; la care trebuie să adăugăm faptul că Mircea Zaciu scrie în vederea istoriei literare, în scopul deliberat de a nu permite urmelor să se șteargă. Cei care transformă memoriile primite oficial în jurnale personale încredințate, chipurile, prietenește de către autori, să se teamă de Mircea Zaciu ! (Mă simt obligat să mărturisesc, în paranteză, că am reparcurs la rîndul meu textele din această din urmă polemică, înainte de a scrie cronica : din respect pentru revista „Manuscriptum" și Al. Oprea, care au făcut foarte mult pentru editarea în condiții, științific, corecte și, grafic, admirabile a manuscriselor de tot felul. Cu părere de rău trebuie să admit că, cel puțin în cazul semnalat de Mircea Zaciu, nu numai că procedeul merita reproșuri dar există în toată ulterioara justificare a lui Al. Oprea o anumită, ca să nu spun altfel, **mauvaise conscience).**

Fiind la acest capitol, al manuscriselor și edițiilor : Mircea Zaciu, care a susținut o cronică specială (în „Manuscriptum") și a inițiat în 1972 colecția „Restituiri" de la Dacia, mai îndoaie cîteva lănci și contra celor care cred că oricine e calificat să facă această muncă, socotind-o ridicol de simplă, **impayable**, cum ar spune francezii : „În fine, mai trebuie să reamintim condiția ingrată a edițiilor critice în ansamblul cultural ? Munca enormă, migăloasă, meticuloasă pe care o pretinde exacta editare a unor texte (fără a mai pomeni condițiile primitive în care se face încă la noi citirea și transcrierea unui manuscris !) nu se bucură de o încurajare materială pe potrivă. O ediție serioasă cere de multe ori ani de muncă obscură, anevoioasă, care nu se «vede». Ea ar trebui stimulată prin finanțarea specială, pe tot parcursul, din fonduri special afectate acestui sector. Singurele instituții care acordă »premii« edițiilor critice, Academia și Muzeul literaturii române, o fac platonic, fără nimic alt decît o diplomă desenată. Unui echipier de fotbal i se plătește cu sume serioase fiecare match cîștigat. O bună ediție critică, dintr-un mare scriitor român, nu valorează nici cît lovitura la poartă a unui picior îndemînatec ?"

AM ACORDAT atîta spațiu secțiunii finale din **Lancea lui Ahile** nu numai pentru interesul ei major (cartea lui Mircea Zaciu trebuie citită începînd cu sfîrșitul !), dar și pentru că dezvăluie o altă față, mai rar văzută, a criticului. E destul să-i citim interviurile, care preced polemicile, sau chiar însemnările dispărate intitulate **Carnet** și cronicile literare propriu zise (puse sub titlul, nu întîmplător, **Confesiune și literatură** și **Confesiunea critică**) : energicul polemist se dovedește un sentimental și un iubitor nostalgic de oameni și cărți. Toată critica lui e o confesiune ocolită. Entuziasmele ca și denegațiile par deopotrivă impregnate de tristețe intelectuală. Mircea Zaciu nu e un om vesel și cordialitatea lui, ca formă de reticență politicoasă, nu-l face un partener de discuție comod. E un erudit, mai în largul său printre cărți, decît în amfiteatre. Nu l-am auzit vorbind ca profesor, dar îmi închipui că stofa oratorică îi lipsește și că-și citește cursurile, ca și conferințele.

Limba i se dezleagă mai degrabă între prieteni, decît în public, și cei mai buni dintre studenții săi îi vor fi descoperit căldura, devotamentul (fără de care știința cea mai temeinică nu se comunică), abia devenindu-i colegi. Nici omul, nici critica lui nu sînt atașante la întîiul contact. Accentul de sinceritate răzbate cu greu la suprafață, dar cînd răzbate, înroșește gestul, cuvîntul sau pagina ca un foc lăuntric, multă vreme ținut secret sub un strat de lavă întărită. Are chiar un fel de bruschețe față de sine, cu atît mai demnă de apreciat, cu cît n-o întîlnim la mulți confrați : „Datorită unor împrejurări neprielnice — îi mărturisește el lui Mihai Sin, evocînd una din seriile strălucite de studenți care i-au trecut prin mînă — am ținut atunci un curs dezastruos și unul din motivele prieteniei mele pentru acești tineri care aveau să formeze gruparea de la «Echinox» a fost și remușcarea că, apăsat de necazuri, dezgustat de nedreptăți, n-am știut să mă ridic deasupra unei conjuncturi și să le dau tot ceea ce ar fi meritat". Probabil că nici nu e întru totul adevărat : dintre profesorii de literatură ai universităților românești de astăzi, Mircea Zaciu e singurul care se poate lăuda că a făcut școală. Clujenii știu mai bine decît mine că modestia aceasta este neîntemeiată, tîrziu reflex al acelei educații ardelenești, de fost elev al liceului „Moise Nicoară" din Arad și de audient al cursurilor lui D. Popovici la Universitatea din Cluj, ca să dau doar acest exemplu, în care severitatea față de sine și ținuta academică joacă un rol la fel de mare ca tradiția latinească. Ardelean prin origine și spirit, Mircea Zaciu e mai deschis către noutate și actualitate decît alții dintre colegii lui. Deși, cum singur a remarcat, e greu astăzi să regăsim intacte la cineva însușirile de străveche reputație (și bune și rele) ale ardelenilor : lumea s-a mai amestecat. Rămîne totuși o coardă sufletească al cărei sunet e inconfundabil. Spune undeva G. Călinescu că Ardealul i se pare leagănul culturii noastre mari ? Citînd fraza, Mircea Zaciu tresare. Iar cînd evocă de-a dreptul Transilvania, imensă scenă de teatru istoric, ca odinioară Bălcescu, tot sentimentalismul, reprimat de exercițiul catedratic și de obligațiile sociale, țîșnește la suprafață într-o pagină emoționantă și patriotică :

„Inochentie Micu, Simion Barnuțiu, Timotei Cipariu, Bălcescu însuși — tînăr Lear rătăcitor căutînd lîngă focurile de bivuac ale tribunilor întruparea nălucii — sînt absorbiți pînă la uitarea de sine de același »joc al ielelor«. Dramatismul rezultă acum din asceză, din patima intelectuală, din fervoarea arhitecturii Cuvintului : de la tălmăcirea textelor maramureșene la brașoveanul Coresi, de la triumvirii Școlii Ardelene la adolescentul Eminescu obsedat, în același decor de Weimar goethean al Blajului, de la titanismul lui Horia sau Mureșanu, pînă la bolta construită, ca un arc al cugetării, de Lucian Blaga. Istoria i-a dat prin urmare Transilvaniei un continuu fior dramatic. Realitatea aspră a ciocnirilor, ieșirile și intrările personajelor, căderile și înălțările, comentariul perpetuu al Corului convocat pe severul podis înscris sub metafora «Cîmpului libertății» — totul este aici **trăire,** tragică, **existență** eroică și, în consecință, refuz al **teatralității.** Poate de aici interesul tîrziu al ardelenilor pentru teatrul-literatură, de vreme ce ei se simțeau dintotdeauna angajați într-o desfășurare de situații-limită, sub presiunea antinomiilor Istoriei. Și ce grandioasă înfruntare a pasiunilor se revarsă în sălbatecul decor al acestei Arcadii ! Piscurile Făgărașilor, blîndele coline ale Tîrnavelor, burgurile medievale, bisericile întărite, zidurile abrupte ale Castelului Huniazilor, surîsul de floare renascentistă al Simbetei lui Brîncoveanu, edenul silvestru și cinegetic al Maramureșului, pitorescul înnoirilor de apă, al iarmaroacelor și ceremoniilor — toate par transpunere în realitate a imaginației lui Shakespeare și Goethe. Peisajul respiră o genială scenografie".

Et in Arcadia ego !

Nicolae Manolescu

Mircea Zaciu, **Lancea lui Ahile**, Editura Cartea Românească, 1980.

LIMBA NOASTRĂ

O particulă a emfazei

● ÎNCĂ de mai multă vreme, datorită lui B. P. Hasdeu s-a relevat existența în limba română a unor forme d u b l e de pronume (demonstrative, indefinite) și de adverbe, după cum se construiesc sau nu cu particula **-a : acest — acesta, acel — acela, cel — cela, ăl — ăla, nimeni — nimenea, nimic — nimica, acum — acuma, atunci — atuncea, aci — acia, aici — aicea, nicăieri — nicăierea** (s-ar putea adăuga forme regionale : **abia** — olten. **abi, așa** — mold. **așé** ; cf. mai vechiul rom. **acși — acșia).** O situație similară întîlnim la formele de genitiv ale indefinitelor : formele pronominale primesc **-a (tuturora, amindurora, unora** etc.), cele adjectivale în schimb nu primesc **(tuturor oamenilor, unor prieteni, amînduror elevilor** etc.). De aici, contaminările, confuziile, greșelile pe care le-au semnalat, cu acuitate, gramaticile românești (mai ales H. Tiktin, **Gram. rom.**, I, 1895, pp. 101—104, Iorgu Iordan, **Lb. rom. actuală,** 1943, pp. 120, 151—152) : **drepturile tuturor** în loc de **tuturora, casa nimănui** în loc de **nimănuia, atîta de bun** în loc de **atît de bun.** După cum se vede există forme cu sau fără particula **-a,** care au a c e e a ș i funcție sintactică, dar există și situații în care formele cu particula **-a** au alte funcții sintactice decît formele fără **-a.**

B. P. Hasdeu, primul care a semnalat acest fenomen, considera această particulă o „vocală emfatică", „netonică", „întărind cuvîntul fără a atrage accentul asupră-și" **(Magnum Etymologicum,** ed. Grigore Brâncuș, I, 1972, pp. 50—51). Tot el este cel care a considerat „emfaticul **-a** pe deplin un element pronominal demonstrativ", un „cuvînt deictic" **(deiktisches Wort,** după F. Miklosich **(ibid.)**

Să analizăm comportamentul sintactic și semantic al particulei **-a,** în limba română actuală. Greșelile relevate de gramaticile românești se datoresc, după părerea noastră, multiplelor utilizări ale particulei **-a.** Mai întîi, trebuie avut în vedere faptul că formele adverbiale și pronominale de tipul **acuma, atuncea, aicea, nimica, nimenea** etc. caracterizează, în special, limba vorbită, colocvială. Formele cu particula **-a,** le putem ușor întîlni în limba populară (v. de ex., textele din **Graiul nostru,** ed. O. Densusianu, I. A. Candrea, Th. Sperantia, 1906 : **acuma, acușa, aicea, nimenea, nicăiurea** etc.), în timp ce formele nemarcate prin această particulă caracterizează, mai ales, limba literară. Marin Preda, bunăoară, în romanele sale (procedeul este evident, acum, în **Cel mai iubit dintre pămînteni),** utilizează, în textul de autor, **acum,** în timp ce anumite personaje (bunăoară, un chelner, în vol. I, p. 301) sînt puse a vorbi întrebuințînd forme precum **acuma** (în **Întîlnirea din Pămînturi** apare și **nimica, acia).** În acest mod s-a constituit conotația [Colocvial] a formelor adverbiale și pronominale cu particula **-a.**

Dar ce înseamnă [Colocvial], dacă nu o anume reliefare stilistică a formelor ? Consultînd dicționarele, nu este de mirare a constata că **acuma, acia, nimica** au, în general, atestări mai vechi decît corespondentele lor fără **-a (nemic, nimeni** sînt atestate abia din sec. XVII !) și că formele cu **-a** se deosebesc, printr-o anume **insistență deosebită,** asupra sensului : **acia** „păstrează mai bine sensul de adverb local" **(Dicționarul Academiei,** s.v.), **acuma,** „chiar acum" (cf. și bănăț. **acúa)** etc. Nu greșim considerînd că formele colocviale marcate prin particula **-a** sînt destinate a conota emfaza subiectivă a vorbitorului care reliefează astfel relația adverbială (loc, timp, cantitate). **Nimica** este mai insistent (subiectiv) decît **nimic ! Acia** este considerat „mai aproape" decît **aci,** iar **nimenea** înseamnă „chiar nimeni" !

Asemănătoare este situația formelor pronominale de genitiv — dativ. Ele primesc **-a** numai atunci cînd apar în funcție pronominală, adică atunci cînd n u p o t a v e a determinanți **(prietenii tuturora, aspectul unora și al altora** etc.). Prezența particulei **-a** în aceste forme este un semn al reliefului sintactic și stilistic al pronumelor, într-un cuvînt un rezultat al e m f a z e i. Asemenea forme pronominale primesc deci o marcă a funcției lor sintactice (indeterminabilitatea pronominală), atunci cînd se construiesc cu particula **-a.**

Înțelegem acum oscilarea unora în fața unor construcții de felul lui **atît(a) de bun.** Folosind forma **atîta** (precum în **atîta bunătate),** adverbul cantitativ apare mai marcat, (chiar dacă **atît de bun** este construcția cu forma corectă). Dimpotrivă, folosind forma fără **-a,** în construcția **dreptul tuturor** (în loc de **tuturora),** se caută a se evita conotația colocvială. Bucluc-așă particulă ! Evitînd-o, în speranța unei structuri neutre, literare, se poate greși, tot așa cum se poate greși folosind-o pentru reliefare... De aici, unele forme artificiale precum **ades(e)** în loc de **adesea** (influența lui **des** este mai puțin probabilă decît eliminarea, din motive poetice, a particulei **-a,** prea colocviale), sau regional (moldovenesc, **uniia** în loc de **unii ;** prezența lui **-a** este semnul reliefului subiectiv al pronumelui indefinit).

Iată-ne așadar, în măsură de a ne pune întrebarea : care este originea particulei **-a ?** Este o particulă „adverbială", care ar putea conferi funcție adverbială unei forme ? Nicidecum ! Particula **-a** nu are, după cum am văzut, o distribuție exclusiv adverbială. Rolul particulei **-a** este c o n o t a t i v : ea marchează situații sintactice și stilistice în care, în forme augmentate, adverbe și pronume sînt puse în relief. Altfel spus, ea conotează emfaza pronominală și adverbială.

Originea particulei **-a** trebuie căutată între elementele d e i c t i c e : ea indică participarea vorbitorului în mesaj, insistența sa subiectivă asupra sensului cuvintelor sale, aproprierea limbii pe care o folosește. Să urcăm pînă la latină, căutînd un lat. **illac** sau să rămînem în zona limbii române, presupunînd o formă demonstrativă-deictică (de felul articolului definit) la originea particulei **-a ?** B.P. Hasdeu, pe baza unor paralelisme cu greaca veche, își punea întrebarea : „să fie o rămășiță dacică ?". Iar **Istoria limbii române,** II (1969), pp. 231, 362 o consideră, fără dubii, un sufix de origine autohtonă (în virtutea existenței în albaneză a unor adverbe în **-a).**

Soluția ar cere alte cercetări, exclusiv și amănunțit etimologice. Ceea ce putem spune, deocamdată, în baza unei sumare analize funcționale și semantice, este că **-a** adverbial și demonstrativ-pronominal nu este sufix, ci se comportă, în limba română, într-adevăr ca o particulă deictică a emfazei subiective.

B. P. Hasdeu a avut dreptate !

Alexandru Niculescu

Poezia

Blîndul făuritor de versuri albe

O POEZIE de un discret farmec tineresc scrie Virgil Mihai. La al doilea volum *), el are o siguranță a versului demnă de invidiat, o laconică expresie a nuanțelor poetice, o ciudată, programatică aș zice, crispare a reveriei, și, ceea ce îi este foarte particular, un fel de exuberanță, totuși, a stărilor pe care numai un suflet încă tînăr o posedă. Exuberanța spiritului critic juvenil cu totul deosebit de cel al maturității, care oricît de critic ar fi deține o superioară îngăduință și resemnare. Fără a fi exploziv, ca alți confrați, fără a zgudui prejudecăți și anchilozări, el are o rezervă nobilă față de lumea pe care a găsit-o pe cînd începea să-și cunoască ființa și împrejurimile.

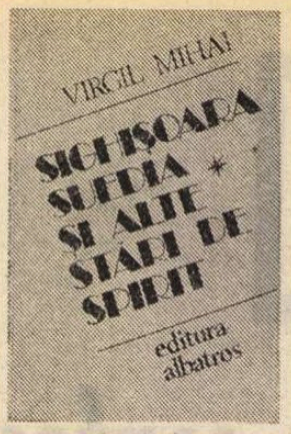
Încă din primul volum se simțea incordarea reprobativă înaintea excesului unei civilizații ce distruge natura (în **Blîndul făuritor de versuri albe** unde munții convoacă la judecată pe cei ce le poluează norii și apele „chemînd poetul" să le acopere crestele cu înalte cuvinte spre fala zăpezilor de altădată). Acum, odată cu rafinarea atitudinii, refuză cu ironie minunile tehnicii în care atîția își oglindesc existențele într-un fals înțeles al fericirii. „Sorin se putea totuși entuziasma / în pofida oricărei ere sceptice / integrat oarecum circuitului vital / alături de multitudinea semenilor / deci entuziasm în plină / explozie demografică / atunci cînd automobilele îi răcoreau / respirația cu briza lor magică / cu aripile filfiind / spițele învîrtejite / brichetele producînd un clinchet / de inimă înrobită / roata de rezervă — colac de salvare / peste pupăza uneltelor / din portbagajul împodobit împărătește..." **(Baladă pentru Sorin la auto-servire).**

Dar nu această polemică simplă stă în centrul volumelor sale, ci acea neliniștitoare cercetare a semnelor ascunse ale vieții, a tainelor lucrurilor, ale timpului, ale risipirii ființei noastre, fenomene ce rămîn în afara interesului comun și constituie subiectul predilect al poeziei : „Sînt în casă unele pete / secretele ușilor și pereților / rămase neobservate // Cîtă infailibilitate cuprinde / etica dușmanilor / puși față în față // Dreptatea împărțită / la păsări la nori / după giruetă // Prevestiri tulburi / aruncă stînci / în ceaiul matinal // Pe la amiază cer variabil / după-masă somn acasă / cu detalii peste care se trece cu vederea" **(Inscripții).** Și nici aceasta nu este totul. Poemele lui Virgil Mihai sînt în continuare leacuri pentru „conservarea adolescenței", mai precis, nu a stării ei fluide, încă inocente, încă luminoase, cît a imaginii lumii așa cum o dăruie vîrsta. Poetul este legat de această imagine, trăiește parcă ultima încăpățînată atingere de ea. Evocă anii adolescenței **(În anii 60)**, vacanțele la Teius, la bunici **(Compunere despre vacanțe la timpul trecut)**, dedică versuri de caldă emoție mamei, tatălui **(Mama, Pater)**, primelor iubiri, trăiește spațiul ardelenesc, ca pe un loc al revelațiilor fundamentale — corespondent al procesului de formare, de înțelegere a existenței **(Reverență silențioasă, Distihuri pentru martiriul arborilor din centrul cetății Sibiu, Compunere despre vacanțe la timpul trecut, Plecare de unul singur după vizitarea rituală a Sighișoarei în primăvara anului 1979).** De altfel echilibrarea inefabilă a sufletului se face aici, în spațiul familiar, unde experiențele acumulate se limpezesc și se adaugă vieții firesc, cu sentimentul unei stabilități spirituale : „o armată sălbăticită / e în stare de / orori /dar pentru fiecare martiriu / există o sighișoară săgeată / o recompensă / o stare de spirit / un început șerpesc de literă / s / cum sufletul / sălășluiește pînă și-n / săniile sidefii ale legendelor despre / suedia" **(Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit).**

Poemele lui Virgil Mihai sînt notații de o lapidaritate rafinată, de o concentrare maximă a substanței emotive : aproape zgîrcită este exteriorizarea, o teamă de uzura cuvintelor îl împinge spre asprimea discursului, spre învăluirea confesiunii în rarefiate paragrafe menite să ucidă orice retorică, dar să declanșeze cu o vibrație acută o anume tensiune a trăirii. „O privire sceptică / mîntuire de tip nou / secunde / inhalate cu poftă // cad în oglinzi / vorbele aruncate / pe negîndite // creasta cocoșului / în capul mesei // contabilizînd anii rămași" **(Referat).** Precizia nuanței sugestive este remarcabilă. Mai puțin inspirate mi se par jocurile lirice, poemele cu ironică schemă gramaticală, lexicală sau grafică, așa cum sînt **Lexic, Compunere, Egocentrism.** În volumul de debut, **Legea conservării adolescenței**, exista o înclinație spre prețiozități, spre arhaisme, spre abstracții cultivate pentru grația lor sonoră („coragiul", „hicleanul", „esperanța", „știința dăinuirii" etc.). În recentul volum, prețiozitățile sînt de altă natură : poetul se aventurează în savante construcții poematice de semnificativă geometrie, în enunțuri anti-poetice **(Teorie asupra nașterii iubirilor legendare**, de exemplu, sau **Dragostea, viața)** ce prin soc produc efect poetic. Tentativele nu sînt nefructuoase, dar mi se par deocamdată încă în stadiul de ingeniozitate căutată. Se poate avea însă încredere în evoluția lui Virgil Mihai. O vocație autentică și o cultură asimilată profund se fac simțite în **Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit**, ca și în volumul de debut **Legea conservării adolescenței.**

Dana Dumitriu

*) Virgil Mihai, **Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit**, Ed. Albatros.



Mariana Costescu

„Telex"

(Editura Albatros)

● UN periplu semituristic, prilejuit de necesitate dar și de dorința cunoașterii (aceasta din urmă cu impuls blagian : „plec de la tine / ca o pasăre migratoare cînd se arată toamna, / dor instinctual mă poartă către alte tărîmuri / de noi revelații ale frunzelor, ale florilor"), iscă un insolit jurnal poetic. Notații turistice, voci de aeroport, conversații de stradă, însemnări, aduceri aminte, reconstituiri, retrăirea sentimentelor acute, revelarea trecutului mitic și arhaic, mimarea poetică, golul, boala de „ispita istoriei", dorul de țară — iată destule teme abordate de poetă cu o mare nonșalanță, cu știința regiei, cu arta intuirii lucrurilor insignifiante dar nespuse ; acestea toate, deși pretabile liricului, n-ar semnifica singure nimic dacă din acest „jurnal", răsfrînt peste mai mult de un deceniu — prima poezie este datată 1965 —, n-ar răzbate suflul poetic. Căci dincolo de relatarea, în poeme relativ narative, a emoțiilor lirice prilejuite de peregrinarea în locuri vestite ale civilizației europene **(Sosire la Roma, Mireasa** ș.a.) unde, totuși, „greieri cîntau în subterane", dincolo de poezia străzii, a căror inedite instantanee orale dau o notă de autenticitate și de păstrare nealterată a purității **(Mai bine infernul).**

Este un mare risc să-ți pui „curgînd în josul frunții / stelele reci fugind din diademă" într-un volum care se păstrează nu numai prin tonalitate în cercul erosului ; dragostea printre pietre, dragostea în lava Vezuviului, în vîslitul pe laguna venețiană, sub orizontul ce, „cu toga lui pictată / ca un dulău se culcă peste urechea dreaptă", „se leagănă în funii / din flori cerești croite, din raza albă-a lunii" nu are nevoie de motivații pitorești ori „exotice". Ea există în sine, structural, și poeta trebuie să creeze doar starea de receptare necesară („Și nu era viață adevărată, / era un coridor între cer și pămînt / în care noi alunecam de mînă pe roți automobilistice" — fixează ea cadrul în alegoricul poem **Prințul Negru),** doar să surprindă plenaritatea iubirii : „Că am naufragiat în dragoste ca Robinson pe o insulă pustie, / scrie că sîntem unul pe măsura altuia / două vase care adună esența lumii egală / și comunicăm prin Bosfor și prin Iliria / și ne înțelegem în arhipelaguri de limbă națională / și ne dorim în vise uriașe cît continentele / și ne strigăm cu un glas de clopot cît cupola San Pietro. / Fiecare lucru are o lege secretă / Și noi avem legile noastre închise în inimă / după care ne-am recunoscut de departe". **(Vase comunicante)** Locul istoric îi provoacă meditații, răscolește amintiri și patimi **(Favorita),** la fel ca spectacularul geologiculuI : „Tot ce tulbură sufletul cade adînc, / rămîne acolo să se pietrifice în statui / nici o indiscreție nu poate sparge pămîntul / plin de monede pe care s-a imprimat un singur chip. // Timpul nu are putere să rupă din miezul pămîntului. / Tu rămîi în orașul ucis pentru a fi vizitat, / în cea mai adîncă și mai intimă cetate ascunsă / unde oamenii vin goi de prejudecăți să se întîlnească. // Numai Vezuviul aburește cerul / cu emoția lui complice, / cu emoția lui amicală / repetînd «sînteți ai mei, iubiți-vă»" **(Vezuviu).** Într-o poemă citată deja, **Mireasa,** poate cea mai armonioasă din acest **Telex** liric, peisajul turistic al Veneției nu doar contribuie la delimitarea sentimentelor, lucru făcut ades de numeroșii și proeminenții menestreli ai cetății-regină, ci devine el însuși un personaj asociat proiecțiilor celor mai intime : „Aveam în față marea ca un cristal albastru / și un palat de gheață, tremurător, ca astru, / iar forfota mulțimii turba pămîntul șubred / cu spaima ce-ncoltise că se scufundă umed / debarcaderul ăsta împărătesc și mare / înfipt în cer cu lăncii de raze de la soare. / O piatră geometric se desena sub pași / călcată, blestemată, de-atîți turiști apași, / iar porumbeii slobozi le ciuguleau din umbră / smaraldele din deget. Doar în tablouri, sumbră / Veneția putrezise. Așa ardea în soare / o pînză a lui Luigi sorbită de culoare. // Părea că orizontul se leagănă în funii / din flori cerești croite, din raza albă-a lunii /.../ Cu glas timid atuncea am început să cînt, / cîntau canale limpezi ca ochiul unui sfînt / și-n noaptea frumuseții imense, suverane / din cerul plin de stele pe noi cădeau castane. // Părea că orizontul în rochie nupțială / se pregătea să intre cu noi în catedrală".

Cu **Telex,** neîndoielnic, profilul liric al Marianei Costescu **(Versuri** — 1966, **După explozie** — 1969 și **Poemele desăvîrșirii noastre** — 1969) se conturează pregnant sub zodia meditativă asupra purității și inocenței erosului.

Mihai Minculescu

Critica

„Via magna"

CUNOSCUT îndeosebi prin cercetările întreprinse asupra literaturii române vechi — pînă acum, partea cea mai durabilă a demersului său — oscilînd cu egală fervoare între publicistică și istorie, între celebrarea datelor semnificative din calendarul actual și valorificarea unor „momente" culturale din trecut, Dan Zamfirescu își „rememorează" ultimul deceniu de activitate din perspectiva unui concept care s-a înfiripat și a prins consistență tocmai în acest răstimp : protocronismul românesc. Rezultatul zisei „rememorări" — selective, în oarecare măsură — îl reprezintă volumul, de aproape 300 de pagini, intitulat **Via magna** *).

Este, de-acum, știută contribuția lui Dan Zamfirescu la precizarea și lămurirea conceptului. Ceea ce vrea să aducă în plus **Via magna** ține de configurarea unei „deschideri către viitor" pentru protocronism — înțeles, pare-se, ca fiind „valabil" mai mult la timpul trecut al culturii noastre.

„Cartea de față — se afirmă în pagina de-nceput a volumului — propune și încearcă să argumenteze, într-o suită de articole apărute la date diferite și pe teme diferite, o idee centrală, în jurul căreia gravitează toate celelalte : **că valoarea dovedită a culturii românești din trecut, locul și rolul pe care l-a jucat în cadrul culturii europene, ca și trăsăturile ei fundamentale, ne îndreptățesc, raportîndu-ne la necesitățile și aspirațiile lumii contemporane, să-i concepem viitorul ca pe o treaptă superioară, de unde ea va juca, în universalitate, un rol comparabil cu al tuturor marilor culturi deschizătoare de drumuri pentru umanitate.** Prin urmare, trebuie să asigurăm **prezentului** acestei culturi o perspectivă deschisă spre toate orizonturile, o conștiință limpede a șanselor ei, precum și tot sprijinul moral și material necesar spre a face să rodească această conjunctură fără precedent și spre a plasa pe orbita eternă a valorilor spirituale glorioasa epocă de afirmare politică și de construcție materială care este epoca noastră" (sublinierile aparțin autorului).

Iată, în cîteva fraze, un veritabil **program** — la care cercetătorul literar (fie, el, „istoric" sau „critic") nu poate decît să adere... Mai ales că — specifică, peste trei pagini, Dan Zamfirescu — ideea care stă „la baza" acestui program nici nu-i chiar atît de nouă ; ea fiind formulată, în termenii specifici logos-ului călinescian, încă de-acum trei decenii și jumătate : „Fiecare nație de pe lume e îndreptățită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale. Noi sîntem, geografic și spiritual, mai aproape decît alții de străvechea Eladă".

Aducînd mărturia lui G. Călinescu în sprijinul atitudinii sale, Dan Zamfirescu oferă un convingător exemplu de preluare creatoare a unei idei : una din acele **idei-semințe, cu fructu-nchis în viitor,** pe care gîndirea critică a marelui bărbat le dădea firesc la iveală după fiecare „inspirație" mai profundă. Punîndu-și în permanență problema raportului dintre istorie și cultură, parcurgînd — în această ordine de idei — lungi șiruri de fapte și date, Dan Zamfirescu ajunge la concluzii a căror sugestivă putere de sinteză este, uneori, remarcabilă... Transcriu, aici, una dintre ele — reținută încă de pe vremea cînd articolul care a prilejuit-o apăruse într-o revistă :

„Măreția domnilor noștri a fost, în egală măsură cu vitejia și diplomația lor, știința, absolut extraordinară, de a face politică prin cultură, fără a înăbuși cultura prin politică."

Fidel pînă la insistență și repetarea concepției care-i animă gîndirea, autorul volumului aduce la lumina zilei, a zilei **de azi** — și, dacă se poate, „în spațiul senin al recunoașterii generale", ca să folosim propria-i expresie —, **evenimente-reper** și **personalități-cheie** care au asigurat „originalitatea contribuției românești la tezaurul culturii universale".

În măsura în care aceste contribuții pot contura **un drum** — „un drum diferit", zice Dan Zamfirescu, față de cel pe care au păsit civilizațiile vest-europene — se poate vorbi despre o **„via magna** a culturii românești".

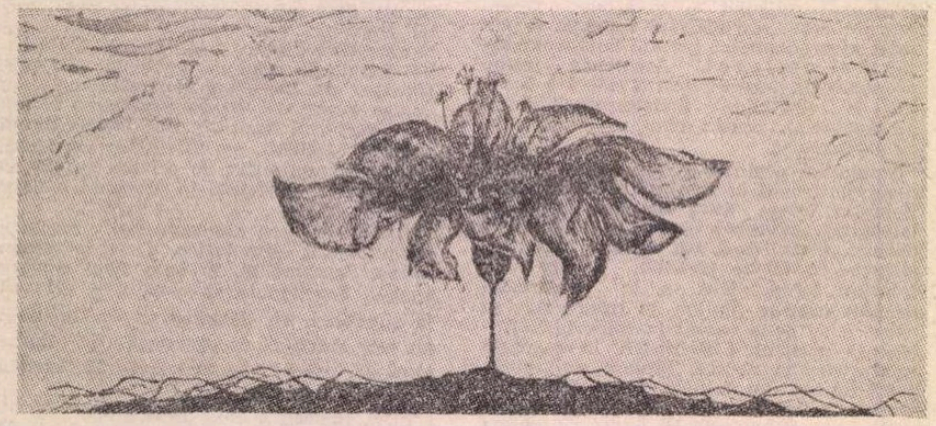
La nivel publicistic, demonstrația e făcută. Dar, tocmai pentru că supozițiile avansate de Dan Zamfirescu sînt deosebit de incitante, ele nasc în cititor — printr-un paradox străin și unuia și celuilalt — exigențe pe care nu le onorează decît **în parte.** Că această „parte" este, uneori, cea esențială — se poate discuta. **În ansamblu,** volumul — deși îi „trece în revistă" aproape toate elementele — nu reușește să închege acel, promis, **„sistem de idei** (s.n.) privind trecutul, prezentul și șansele de viitor ale culturii noastre".

Să nu văd eu pădurea din pricina copacilor ?... Mă-ndoiesc : risipite în cîte două-trei articole tratînd — în fond — aceeași temă, ideile își păstrează autonomia, nesupunîndu-se rigorilor unui sistem. „Și poate că nici nu este loc" — vorba Poetului — într-un volum de publicistică, pentru asemenea „lucruri".

Am înțeles, dintr-o mărturisire a autorului, că Dan Zamfirescu trudește „la elaborarea paralelă a unei **Istorii a Românilor** (în viziunea unui scriitor, așa cum André Maurois a scris **Istoria Angliei)** și a unei **Istorii a literaturii române** ce va avea patru volume și va trata materia de la origini spre prezent"... Ce cadru mai propice, pentru un sistem de idei, decît aceste două **istorii ?** — pe care, mărturisesc, le aștept cu nerăbdare. Nu-mi permit sfaturi — ci doar o părere : cred că elaborarea lor reprezintă, pentru Dan Zamfirescu, acea **via magna** pe care și-o dorește orice scriitor.

Nic. Ulieriu

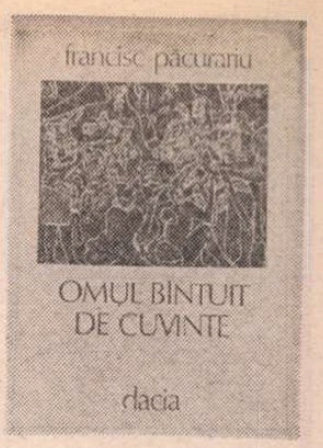
*)Dan Zamfirescu, **Via magna**, Editura Eminescu.



HORTENSIA MASICHIEVICI-MIȘU : **Floarea pămîntului** (Galeria „Orizont")

Poezia

Reflecţie şi poezie



CAILE de comunicare a modului de gîndire asupra existenţei sînt atît de variate şi îndepărtate unele de altele încît se poate spune că între unele dintre acestea nu există nici un fel de raport direct.

Confruntată cu diferitele mijloace de inserţie a meditaţiei asupra existenţei în cele mai diverse tipuri de discurs, s-ar putea crede că poezia reprezintă unul din enunţurile cele mai puţin permeabile faţă de actul de reflecţie filosofică directă. Şi totuşi, creaţia lirică a lui Novalis, Eminescu, Rilke, Lucian Blaga, Nichita Stănescu etc. constituie doar cîteva cazuri, dintre cele mai fericite, în care reflecţia determinată de întîlnirea conştiinţei cu existenţa conferă poeziei un plus de profunzime ideatică. Dar nu este mai puţin adevărat că atunci cînd enunţul literar este convertit într-un act de meditaţie pură, poeticitatea textului poate să scadă pînă la gradul zero. Starea aceasta de degradare a poeziei prin dominanta gîndirii filosofice aforistice este evidentă şi la scriitori de talie universală.

Poate şi din această cauză, unii refuză în mod programatic inserţia ideilor abstracte în enunţul literar, iar alţii se refugiază într-o poezie a cuvintelor, rezultată din introducerea unui limbaj particular într-un alt limbaj cu un caracter general. Apreciat însă prin semnificaţiile globale ale textului, gradul de redundanţă al acestui gen de poezie este foarte mare.

Există desigur şi o altă categorie, aceea a poeţilor **refuzaţi de idei.** În ultimele decenii, ei sînt din ce în ce mai numeroşi, iar tentativa lor de acreditare literară a modului de textualizare este fundamentată doar pe o asociere contrastivă cît mai frapantă a cuvintelor, care ating în ansamblul lor doar un grad de organizare presemantică. Pe această cale merg astăzi mulţi dintre poeţii noştri tineri, ca şi confraţii lor din alte arii de cultură. Un asemenea procedeu ni se pare însă că deschide accesul spre impostura literară în formele ei cele mai flagrante. În schimb, asocierea dintre reflecţie şi enunţul cu un mare grad de poeticitate s-a soldat în cele mai multe etape de dezvoltare a creaţiei lirice cu rezultate fericite.

Lectura poeziilor lui Francisc Păcurariu *) confirmă şi această ipostază pe care ne propunem s-o demonstrăm. **Omul bîntuit de cuvinte** (1980) reprezintă, de fapt, o antologie care însumează versuri din toate etapele devenirii literare a acestui poet. În itinerarul său liric figurează unele opere ca **Psalmii neliniştii** (1940), **Lauda singurătăţii** (1942), **Vulcanii tac sub crini** (1943), **Cartea lui Iona** (1944). Timbrul acestor poezii îl apropie pe Francisc Păcurariu de modul de scriitură a poeţilor din perioada interbelică. Dar în acel orizont de comprehensiune a poeziei, scriitorul clujean nu-şi putuse încă valida un act de identitate literară.

Cu **Inscripţie pe o casă ruginită** (1945—1946), **Oceanul într-o lacrimă** (1947—1950), **Sculptorul schimbării** (1951—1960), **Priveliştile lumii** (1961—1964), autorul se înscrie în acel **anotimp incert** al poeziei româneşti, fără să fie însă marcat de acesta.

De la **Ochean simplu** (1965—1972), **Alchimii** (1973), **Răzvrătirea desenatorului de cercuri** (1974) pînă la **Solstiţiu de iarnă** (1975—1977) şi **Înfăţişările necunoscutului** (1978—1979), Francisc Păcurariu participă alături de o adevărată pleiadă a scriitorilor români la un proces complex de înnoire şi diversificare a creaţiei lirice din ţara noastră.

Cele patru decenii de poezie înscrise în itinerarul creaţiei sale au dus la configurarea personalităţii unui poet care a traversat mai multe etape de dezvoltare a liricii româneşti.

Poetul care era contemporan cu Arghezi, Blaga, Pillat şi Ion Barbu, este în acelaşi timp contemporan cu Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Brad, A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, Mircea Dinescu etc.

Confruntarea cu mai multe generaţii de poeţi presupune o permanentă re-situare, iar pentru orice scriitor cu o operă fragilă, efemeră, eroziunea timpului s-a dovedit a fi neiertătoare. Se ştie doar că în acest răstimp a apus steaua multor scriitori care au forţat imaginea **ecranului istoric.** Francisc Păcurariu a fost şi a rămas un **poet discret** şi **vital.** Devenirea literară şi istorică nu l-a nimicit şi nu l-a diminuat. Dimpotrivă, i-a dat un relief mult mai pregnant.

Erudiţia şi didacticismul său ascetic au rămas cantonate în cercetarea literară, iar conjunctura istorică şi-a lăsat amprenta asupra prozei sale evenimenţiale, **„condimentate"** cu fragmente de eseu filosofant care capătă o prea mare autonomie în roman.

POEZIA cultivată de Francisc Păcurariu are o evoluţie lentă, abia vizibilă. Evitînd **„lirica ocazională"** poetul nu este atins de seismele vremii care s-au soldat cu numeroase eşecuri literare, evidente la mulţi dintre scriitorii mai vîrstnici. Poetul descinde de sub aripa lui Blaga şi Rilke. Ici, colo se face resimţită rezonanţa lui Fr. Villon, travestit într-un alt mod de gîndire.

Francisc Păcurariu este astfel solicitat de temele mari şi eterne ale poeziei, personalizate prin modul său specific de asumare a condiţiei umane. De aceea, discursul său literar se configurează ca un act de reflecţie permanentă asupra statutului fiinţei umane în existenţă, asupra timpului conceput ca o devenire calmă spre moarte şi viaţă, ca şi asupra relaţiei dintre conştiinţă şi obiecte.

Meditaţia asupra reacţiei eului în raport cu lumea sau cu natura nu alunecă decît arareori în poezia lui Francisc Păcurariu în **marginalii paraliterare** despre condiţia umană.

Departe de **„literatura ocazională"**, poezia din **Psalmii neliniştii** (1940), ca şi din toate celelalte cicluri, pînă la **Înfăţişările necunoscutului** (1978—1979), nu este extrapolată din timp. Dimpotrivă, ea reprezintă metamorfozele sensibilităţii unui scriitor, capabil să convertească ideile în stări de conştiinţă. Evenimentele, ca şi concepţiile sînt reprezentate astfel ca ipostaze existenţiale, filosofia poetică de tip referenţial se estompează pînă la dispariţie, pe prim plan apărînd o **voce lirică,** un **apel** adresat altor conştiinţe. Este adevărat însă că apelul lansat de Francisc Păcurariu prin versurile sale nu declanşează niciodată o stare de alertă traumatizantă. Poetul cultivă în mod predilect tonurile potolite, molcome, menite să se instaleze lent şi discret pe banda sensibilităţii celor ce le receptează.

Poezia lui Francisc Păcurariu presupune o audiţie fină. Poate şi din această cauză mulţi dintre cititorii de poezie n-au înregistrat-o, deci pentru ei nu există.

Interogaţiile poetului capătă un anumit fast spectacular doar atunci cînd vizează propria sa identitate în existenţă : „Eu, totul şi nimicul, de-unde-ncep să fiu ? / Ce rod sînt eu şi-n care încoltire-i altă viaţă ? / Sînt prejmuit de-o lume de transformări şi ceaţă / în care-s piatră, frunză ori pasăre. Nu ştiu." **(Deschidere).**

De la **gest** la **act,** dorinţa poetului pendulează între **expunerea în lumină,** replierea în **noapte** şi **deghizarea sub mască.** Parte a lumii, scriitorul construieşte prin **cuvînt** un **„univers închis în amăgire"**, care se **„zbate în codrul nopţii".** În conştiinţa sa **„Cuvintele se-adună pe-nserat" (Răsturnare),** iar marile metamorfoze şi acte de deghizare se săvîrşesc în întuneric : „Îmi schimb în noapte măştile mereu / Căci nu mă recunosc în trăinicie." **(Joc trist).**

În faţa eternei treceri, grimasa traumatizantă se cere a fi deghizată. Enunţul este de tip blagian, ideea este însă alta : „Daţi-mi o mască, voi daţi-mi o mască, oricît / de greu v-ar fi s-o cioplîţi din crin sau din nuc, / să trec nestiut prin vorbele pline de noapte şi vînt". **(Zeul ascuns).**

Există, fără îndoială, în poezia lui Francisc Păcurariu un filon de gîndire a cărui sorginte heideggeriană nu se pare incontestabilă. Însăşi retragerea sub mască constituie o ipostază a **aporiei** fiinţei umane.

Între ceea ce se **vede** şi ceea ce este **deghizat,** scriitorul situează o zonă de **mister.** În acest spaţiu indecidabil, **„Nevrednici anii cad mereu în gol"** (Cădere), iar **„În pomi, în fiecare ard lumini necunoscute". (Sfîrşit de vară).** Semnificativă pentru comportamentul uman, situat într-un univers inconsistent, dominat de veşnica schimbare, rămîne doar **fapta.**

În puţinele insule de poezie din **Cartea lui Iona** (1944) există un enunţ fundamental, care relevă o **conştiinţă poziţională : „Cerul e gol, Zarea e mută, Timpul e ostil".** Peste acest enunţ se sedimentează ideea de **angajare,** radicalizată de o situaţie-limită : „Cînd silnicia şi nedreptatea domneşte pe pămînt / Cel ce tace umil, chiar de-i sfînt, e complice !".

Există în cele mai multe poezii ale lui Francisc Păcurariu un **apel** latent lansat către **ceilalţi.** Enunţuri de genul : **„mă răsfring în reci pupile" (Inutilele chemări), „sîntem fiii spaţiului sălbatic" (Amurg marin), „Sîntem bărbaţii mohoriţi şi tari de la miazănoapte" (Nălucirea), „Sînt veşnic întrecut şi-ngenunchiat", (Rătăcire), „Unde să mă trag, unde să mă adăpostesc" (Izvoarele)...** etc., relevă nu numai o simplă stare a conştiinţei solitare, eşuate, ci şi nevoia unui spaţiu protector, realizabil prin solidaritatea umană.

Dar între **repliere, deghizare, mister** şi **apel** poetul instalează acea stare de conştiinţă, agresată de obiecte sau universul reificat perceput de privirea interioară a unei fiinţe înstrăinate. Şi dacă Francisc Păcurariu nu este ca în romanele sale un reporter al unor evenimente traumatizante, el rămîne în poezie un receptacol iritat în faţa universului reificat : „Se-nghesuie-n jurul tău lucruri şi lucruri şi lucruri. / ca nişte crapi graşi ieşiţi din mîlurile infernului / ca o preschimbare a vieţii-n materie moartă, / ca o cădere în cele mai vechi amintiri / ale genunii primare", **(Se-nghesuie-n jurul tău lucruri...).**

Poezia ca act de reflecţie devine arareori în ansamblul creaţiei lirice a lui Francisc Păcurariu meditaţie infraliterară, căderi în banalitate, eseu versificat sau ritmat. Diluţia discursului literar este excesivă în **Intrarea în iarnă,** invazia prozei în poezie creşte nepermis de mult în **Laudă iubirii** şi acoperă aproape tot spaţiul gîndirii neintegrate în **poeticitatea textului** în **Cartea lui Iona.**

Dar ceea ce la Francisc Păcurariu este un accident a devenit la unii dintre scriitorii contemporani un program, un joc riscant cu **nonpoezia.**

De fapt, credem că autorul **Priveliştilor lumii** nu-şi face portretul în **Autoportret,** ci în **Laudă singurătăţii :** „Sînt singur cu tot ce-am încercat să fiu / Zdrobit de stîncile negre ale propriei mele inerţii". Registrul literar adoptat de Francisc Păcurariu este persuasiv şi durabil. Versurile sale legitimează, în cea mai mare măsură, întîlnirea fericită dintre **idee** şi **cuvînt.**

Practicată rar în cultura română, **critica de omisiune** riscă să treacă pe lîngă un poet autentic a cărui operă nu i-a pus pe cronicari în stare de alertă. Dar cum din cultură un scriitor adevărat nu poate fi **„concediat" de critici,** Francisc Păcurariu este doar într-o mare **„vacanţă creatoare".**

Romul Munteanu

*) Francisc Păcurariu, **Omul bîntuit de cuvinte,** Editura Dacia.

Prima verba

Versuri şi replici

● Un autoportret romanţios, delicat şi muzical citim în „Umbra oglinzilor" de Ligia Tomşa (Ed. Facla) : „De-acum e timpul marilor nelinişti, / Cînd dau în floare păsările-n cuib / Şi mrenele cu rîurile-n gură, / Văzduhul apelor în sus îl rup, / Îmi cresc din umăr ramuri de răsură / Şi coaja mi-e de fagur tămîios, / Mă-mpart şi mă destram în mii de creşteri / Şi mă adun într-un întreg rotund. / Sînt abur şi mireasmă şi culoare. / Tristeţile-ţi c-o floare să le-alung. / Şi toate-n jur mă încolţesc zeeşte, / Risipa adunîndu-mi-o-n răscruci, / Eu îţi descînt cu ciocîrlii la tîmple, / Ci numai tu te duci, te duci, te duci...". Poeta e o sentimentală ce se încîntă de ea însăşi, imaginîndu-se în superbe aventuri galante la care convoacă toată natura ca martor al unei iubiri fără de margini şi tulburătoare prin persistenţă. Versul, liber sau rimat, e firesc şi confesiv, imaginaţia e cuminte în fond şi avîntată în formă, altfel zis pe un ton vioi şi exprimînd o stare de exuberanţă sînt rostite imagini din fondul principal, contribuţia autoarei fiind minimă ; adolescenţa pare să fie vîrsta preferată, deşi desele apeluri la atributele ei nu sînt străine de afectare : „Vino să ne jucăm / De-a baba oarba-ntr-o pădure, / Să te leg la ochi cu frunze / Şi să mă cauţi / Cînd frunzele-ţi vor foşni a flacără, / Să ştii că sînt aproape, / Atît de aproape, / Încît mi-am făcut cuib în pupila ta / Şi ard. / Vino. Să mă stingi într-o lacrimă !". Fluenţa textelor şi aerul lor de intimitate cenzurată deconspiră o fire sentimentală pentru care poezia e confesiune de jurnal şi romanţă.

● ÎNTR-O dramă istorică în patru acte, în versuri, Ioan Iliuţ **(Alexandru Lăpuşneanu,** Ed. Litera) reia figura domnitorului moldovean, în vecinătatea imaginii consacrate de nuvela lui Negruzzi dar fără a produce pur şi simplu o variantă versificată a acesteia ci urmînd numai liniile mari ale desfăşurării epice, apelînd şi la alte surse, istorice sau literare, pentru a pune într-o lumină totuşi personală drama personajului şi semnificaţia împrejurărilor istorice în care ea se consumă. Nu caracterul eroului este lucrul nou propus de Ioan Iliuţ ci, mai curînd, relaţiile şi conjunctura sub presiunea căroca personajul acţionează într-un anume fel. Toată personalitatea lui Lăpuşneanu e exact descrisă într-un monolog cu tabloul lui Ştefan cel Mare în faţă : „Tu ai rămas tot mare prin veacuri. Însă cum ? / Duşmani avut-ai, doamne, mai mulţi ca mine-acum... / Din vînzători de ţară ai căsăpit destui... / Dar de-a rămas un şarpe, cu timpul, face pui... / Şi se-nmulţesc cu vremea, şi ei la rîndul lor... / Un vînzător nu naşte decît un vînzător ! / Tu ai domnit o viaţă şi te-a-ndrăgit norodul. / Ca şi-n război şi-acasă le-ai fost tot Voievodul, / Dînd aprigă poruncă la bine şi la rău : / Pentru norod — părinte, pentru mişei — călău / Am să mă fac călău, măcar că nu-i iertat / Ca să ucizi cu vrere. Păcatu-i tot păcat, / Dar să ucizi un şarpe nu-i un păcat prea mare / Decît să scapi viaţa norodului ce moare / Din însăşi muşcătura şerpească ce-a ucis .../ Dacă-i aşa, atuncea, am să fac ce-am zis". Din păcate versurile nu au putere diferenţiatoare, personajele vorbesc cam la fel, caracterele nu sînt bine puse în evidenţă şi lipseşte adîncimea. Corectitudinea versificării e incontestabilă dar limbajul e apos, prozaic. Oricum, încercarea de a pune în versuri drama lui Lăpuşneanu (a mai făcut-o, tot fără rezultat estetic valabil, Samson Bodnărescu) reprezintă în sine o dovadă a fascinaţiei pe care nu atît personajul istoric cît nuvela lui Negruzzi continuă şi astăzi s-o exercite asupra amatorilor de literatură.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 1.V.1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971)
● 1.V.1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964)
● 1.V.1904 — s-a născut **Paul Sterian**
● 1/13.V.1915 — a fost înfiinţată „Academia Bîrlădeană", întemeietori fiind **George Tutoveanu, Tudor Pamfile** şi **Toma Chiricuţă.**
● 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin**
● 1.V.1927 — s-a născut **Annie Bentoiu**
● 1.V.1928 — s-a născut **Ion Ianoşi**
● 1.V.1930 — s-a născut **Theodor Hristea**
● Mai 1970 — a apărut nr. 1, seria nouă, al revistei „Convorbiri literare", la Iaşi
● 2.V.1893 — a murit **George Barijiu** (n. 1812)
● 2.V.1928 — a murit **George Ranetti** (n. 1875)
● 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu**
● 2.V.1979 — a murit **Letiţia Papu** (n. 1912)
● 3.V.1899 — s-a născut **Jonathan Schneider**
● 3.V.1900 — s-a născut **Eugenia Cioculescu**
● 3.V.1906 — s-a născut **Paul B. Marian**
● 3.V.1915 — s-a născut **Corneliu Bărbulescu**
● 3.V.1971 — a murit **Sidonia Drăgusanu** (n. 1908)
● 3.V.1946 — s-a născut **Mihai Neagu Basarab**
● 3.V.1949 — s-a născut **Silvia Chiţimia**
● 4.V.1902 — s-a născut **Elena Iordache Streinu**
● 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Muşatescu**
● 4.V.1928 — s-a născut **Leon Baconsky**
● 4.V.1928 — a murit **Ion Dragoslav** (n. 1875)
● 5.V.1899 — s-a născut **Vasile M. Teodorescu**
● 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu**
● 5.V.1919 — s-a născut **George Uscătescu**
● 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mîndra**
● 5.V.1940 — s-a născut **Dumitru Udrea**
● 5.V.1948 — a murit **Sextil Puşcariu** (n. 1877)
● 6.V.1908 — s-a născut **Ion Vlasiu**
● 6.V.1922 — s-a născut **George Lăzărescu**
● 6.V.1930 — s-a născut **Dorel Dorian**
● 6.V.1941 — s-a născut **Paul Tutungiu**
● 6.V.1943 — s-a născut **Laurenţiu Ulici**
● 6.V.1961 — a murit **Lucian Blaga** (n. 1895)

Contribuția determinantă a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la înflorirea culturii noastre socialiste

CLIMAT CREATOR

ISTORIA, cu dialectica ei atît de complexă și de subtilă, conferă citeodată unor ani și unor decenii sarcini atît de grele, de importante și de hotăritoare pentru destinul unui popor cît n-au cunoscut nici pe departe alte perioade în scurgerea veacurilor. Asemenea ani sînt anii cuprinși în ultimul deceniu și jumătate, de cînd se află la conducerea partidului și a statului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aceștia sînt ani de răscruce în care, prin încordarea energiilor creatoare ale tuturor claselor și păturilor sociale, printr-o eroică mobilizare la muncă, sub conducerea Partidului Comunist Român, se realizează uriașe salturi calitative în toate domeniile de activitate, în chiar existența și conștiința poporului român, stăpîn la el acasă, făuritorul propriului său destin istoric într-o țară liberă, independentă și suverană. Sînt ani în care nimeni nu s-a mai sfiit să zică și să scrie cu mîndrie **România** și poporul **român**, limba și literatura **română**, în loc de atît de inexpresivele și evazivele, în contextul respectiv, țara **noastră**, poporul **nostru**, limba sau literatura **noastră**.

Sînt ani care, trecînd, s-au făcut măreață și nepieritoare istorie, în care concomitent cu grija pentru continua creștere a nivelului de trai material al poporului s-a manifestat un interes egal pentru ridicarea gradului de instruire și educare, pentru lărgirea orizontului său de cunoaștere, pentru satisfacerea cerințelor sale de frumos, de cinste, de bine și de adevăr.

Faptele — fie că este vorba de justa rezolvare a problemei naționale, de realizările din economie, de introducerea cuceririlor științei și tehnicii celei mai avansate, fie de succesele obținute în literatură și artă, de dezvoltarea învățămîntului, de perfecționarea vieții statale și a legislației, de continua adîncire a democrației socialiste, de înfăptuirea unui nou tip, revoluționar, de umanism, de plămădire a unui om nou, de împlinirea visurilor și idealurilor celor ce muncesc — români, maghiari, germani și de alte naționalități — ne îndreptățesc pe deplin să numim această perioadă, cum, de altfel, a și fost numită : **Epoca Ceaușescu.** E firesc, pentru că epoca poartă în fizionomia ei intimă însemnele puternicei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, eminentul conducător care întruchipează cele mai de seamă atribute ale personalității poporului român : geniul creator, omenia, demnitatea națională, patriotismul, curajul, o neîntrecută putere de muncă și dorința de a trăi în pace și colaborare cu toate popoarele lumii.

În acest context, aș vrea să încerc — evident, foarte sumar și incomplet — să formulez cîteva gînduri despre inestimabila contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu la înflorirea literaturii în acești cincisprezece ani. Cum printre principalele probleme cu care se confruntă literatura se înscriu : raportul ei cu lumea din care se inspiră, cu viața intimă și existența socială a oamenilor, cu universul lor de gînduri și simțiri, climatul spiritual al epocii, libertatea de creație, relația dintre tradiție și inovație, problema adevărului, a realismului și umanismului, înfățișarea luptei dialectice dintre vechi și nou, raportul dintre național și universal, funcția ei de modelatoare a conștiințelor, de formare a omului nou, și atîtea altele la care nu ne vom putea referi, vreau să precizez, din capul locului, că acești 15 ani — prin marile realizări, prin mutațiile petrecute în conștiința și existența oamenilor, prin confruntările obiective, dramatice, dintre vechi și nou, prin natura contradicțiilor din societate, prin intensitatea conflictelor, prin bogăția faptelor și ideilor, prin frumusețea morală a oamenilor — s-au constituit într-un inepuizabil izvor de inspirație pentru toate genurile literar-artistice, pentru întreaga noastră activitate culturală. În acest răstimp istoric s-a statornicit un climat spiritual de efervescență creatoare, s-au înlăturat prejudecățile dogmatice privitoare la specificul creației, s-a recunoscut pe deplin statutul intim al actului creator, s-au spulberat suspiciunile, procesele de intenții atît de dăunătoare altădată, s-a asigurat scriitorului dreptul de a fi el însuși, de a cunoaște și de a spune adevărul, de a se exprima în conformitate cu natura intimă a talentului său. Nu mai există acum teme fetișizate sau incriminate. Sfera de inspirație se extinde pînă la cele mai îndepărtate granițe ale existenței. Nimic din ceea ce este omenesc nu mai este străin de literatura noastră. Urmînd exemplul revoluționar, înnoitor al partidului, al secretarului său general, oamenii de creație au făcut ca o gîndire flexibilă, suplă să fecundeze cele mai bune opere literar-artistice. Se prăbușesc dogmele sclerozate și infructuoase, canoanele estetice care socoteau că viața și literatura trebuie să se inspire din ele și nu invers ; sînt zgîlțîite din temelii concepțele osificate, constituite într-o mistică nocivă pentru gîndire și pentru creație, într-o condamnabilă frînă conservatoare. Este prin excelență meritul secretarului general al partidului de a fi creat acest climat intelectual și moral în care au putut și pot să înflorească cele mai diverse talente.

ÎN ACEST context ideologic, tovarășul Nicolae Ceaușescu a declanșat chiar de la prima sa întîlnire cu oamenii de știință și artă, din 1965, și-apoi la Congresul al IX-lea al partidului, lupta împotriva aspectelor stînjenitoare din climatul moral al țării, împotriva prejudecăților dogmatice, a deprinderilor de a nu gîndi cu capul nostru ci cu unul de împrumut, a tendințelor de pietrificare și sclerozare a gîndirii în jurul unor probleme false precum **eroul cu pete sau fără pete,** ierarhizarea arbitrară a temelor, a speciilor literare, a tot ceea ce se înghesuise în noțiunea de realism socialist. Secretarul general al partidului a adus o contribuție decisivă la regîndirea unor noțiuni și categorii estetice în lumina marxismului viu, creator, precum **moștenirea culturală, realismul, umanismul socialist, specificul național, accesibilitate, caracterul popular al artei, libertatea de creație.** În abordarea acestor probleme, secretarul general al partidului are neprețuitul merit de a fi pus capăt stărilor de lucruri negative, redînd filosofiei marxiste vigoarea și autenticitatea, caracterul intrinsec creator și militant, izvorul prospețimii ei : **realitatea obiectivă.** Pornind de la principiile fundamentale ale filosofiei marxist-leniniste, după care pe măsură ce oamenii își construiesc prezentul și-și cuceresc viitorul, își recuceresc și trecutul progresist, tovarășul Nicolae Ceaușescu dădea la Adunarea generală a scriitorilor din 1968 o înaltă apreciere literaturii noastre din trecut : „Poporul român se mîndrește pe drept cuvînt cu tradițiile progresiste, patriotice ale culturii noastre. Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea ființei naționale, pentru neatîrnare, pentru libertate și dreptate socială, pentru o viață mai bună, a consacrat pentru vecie numele multor cărturari, luminați, clarvăzători. Viața și activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sînt străbătute ca un **fir** roșu de dragoste și devotament față de popor și patrie, de dorința arzătoare de a sluji idealurile celor mulți, de un înălțător spirit de jertfă pentru cauza libertății naționale și sociale. Ei și-au făcut o datorie de onoare din a înfățișa lumii **virtuțile** poporului român, **noblețea sa** spirituală, modestia, hărnicia, umanismul ce l-au caracterizat întotdeauna, dorul de libertate și dreptate. Creația acestor scriitori va dăinui, rămînînd întotdeauna unul din cele mai luminoase capitole ale culturii naționale".

STRĂLUCIT cunoscător și iubitor al literelor române, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a manifestat stima și prețuirea pentru „comoara artistică plină de nestemate a folclorului român ce stîrnește admirația în întreaga lume", subliniind, în contextul dialectic dintre tradiție și inovație, faptul că „datoria scriitorilor de astăzi este ca pe fundamentul sănătos al tradițiilor marii noastre literaturi clasice să înalțe și mai sus arta poporului român". Pe baza acestei largi comprehensiuni față de geniul creator al poporului român numit adeseori de către tovarășul Nicolae Ceaușescu „poporul care a creat **Miorița**", în acești cincisprezece ani mișcarea folcloristică de la noi a luat proporții de masă și a cunoscut o înflorire fără precedent. Cercetările folclorice, etnografice și etnologice au fost valorificate în lucrări monumentale, de interes internațional. S-au publicat studii monografice despre specii și genuri literare populare, s-au reeditat pe principii științifice ediții vechi de o mare importanță, s-a realizat aproape complet **un corpus** al folclorului românesc din toate regiunile țării. Lucrări asemănătoare s-au întreprins pentru studierea folclorului populației de origine maghiară, germană, sîrbă de la noi din țară. Din inițiativa secretarului general al partidului au renăscut tradiții, obiceiuri care păreau la un moment dat definitiv uitate, au fost fructificate dansul și muzica populară în creația cultă și în cadrul amplului Festivalul național „Cîntarea României".

O grijă asemănătoare s-a manifestat față de valorificarea literaturii culte din trecut, pe principiile marxist-leniniste ale moștenirii culturale. „În aprecierea creației literar-artistice — ne atrage atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile etapei respective, cerințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc. O analiză științifică, obiectivă, a moștenirii culturale cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ce a exprimat necesitățile progresului social de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare. De aceea, relevînd ceea ce este prețios în literatura trecutului, nu trebuie să trecem cu vederea lucrările cu tendințe retrograde, reflectînd concepții naționaliste, șovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor progresului patriei noastre, intereselor celor ce muncesc". În lumina unei asemenea înțelegeri științifice sînt apreciați în vasta operă a secretarului nostru general scriitorii din trecut, de la cronicarii moldoveni Grigore Ureche și Dimitrie Cantemir, de la Ion Budai Deleanu la „ilustrul revoluționar și cărturar" Nicolae Bălcescu, Bolliac, Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Hasdeu, Creangă, Caragiale, Eminescu, Titu Maiorescu și Gherea, Coșbuc, pînă la scriitorii veacului al XX-lea : Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, O. Goga, Liviu Rebreanu sau George Călinescu „care — după aprecierea atît de potrivită a tovarășului Nicolae Ceaușescu — constituie nu numai o bogăție a culturii noastre naționale, dar au devenit și un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare".

Nu e greu să ne imaginăm acum, după cincisprezece ani, ce-ar fi putut da cultura noastră universalității și cum ar fi arătat ea, cît de trist și dezolant ar fi fost peisajul ei dacă Eminescu ar fi rămas — cum s-a propus înainte de unii dogmatici — „un poet feudal", Alecsandri un boier orb și surd la viața poporului, Macedonski un morbid, Maiorescu un critic „lăutar" fiindcă, vezi Doamne, era cam analfabet și judeca operele „după ureche", Goga doar un naționalist, Arghezi un „poet al putrefacției" care a reușit să aducă la noi „putrefacția poeziei", Blaga un mistic, Brâncuși un formalist ș.a.m.d. Dacă nu e greu să ne imaginăm cît de pustiu ar fi fost peisajul culturii noastre fără asemenea personalități, nu e greu nici să ne dăm seama dacă ne gîndim la atîți alți scriitori precum avangardiștii noștri sau precum C. Stere, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Mircea Eliade și mulți alții, ce bogăție de valori, de gînduri și simțiri a redat culturii noastre naționale și lumii întregi climatul de fermitate ideologică dar și de largă comprehensiune din **epoca Ceaușescu.** Valorile trecutului au fost integrate selectiv, cu spirit critic, prin tot ceea ce ele au mai valoros și mai progresist, în fluxul culturii socialiste. Nu mai avem aproape nici o pată albă pe harta literară a țării. S-au realizat și în acest domeniu ediții științifice complexe, istorii literare, monografii despre autori, școli și curente literare, de la cronicari la literatura contemporană, și este o mîndrie pentru Universitatea noastră că mulți dintre realizatorii unor asemenea lucrări de referință și de interes național sînt, în primul rînd, profesorii ei, mobilizați și acum la lucru pentru îndeplinirea sarcinii trasate de tovarășul Nicolae Ceaușescu : **Tratatul de istoria literaturii române.**

ÎNDRUMÎND consecvent literatura contemporană să dezvolte și să ridice pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții ale literaturii naționale și universale, partidul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu au acordat o atenție deosebită afirmării și înfloririi creației noi, umanist-socialiste, ca **o viziune proprie, originală, a timpului nostru,** orientînd-o, convingător și nuanțat, către realitate, către marile probleme ale omului contemporan, către munca și idealurile sale. Viața poporului — spunea secretarul general al partidului — „este izvorul viu dătător de viață care poate să înnobileze orice operă, să facă din artist un creator de valoare nemuritor. Cine vrea, într-adevăr, să fie un artist mare, care să rămînă veșnic tînăr, care vrea ca opera să intre pentru totdeauna în patrimoniul culturii, trebuie să bea apa limpede, răcoroasă și înviorătoare a acestui izvor, să soarbă din seva continuu tînără și viguroasă a spiritului poporului nostru, a măreței sale activități creatoare". Urmînd acest drum, literatura ultimilor cincisprezece ani reia dialogul cu realitatea din unghiul unor coordonate estetice fundamentale, dînd o nouă perspectivă asupra omului și a lumii. Sub raport tematic nimic nu rămîne străin acestei literaturi, fie ea poezie, fie proză, eseistică sau dramaturgie. Raportul dintre existență și conștiință, sensul vieții, al muncii și eroismului, mersul istoriei, timpul, spațiul, destinul individual, existența socială, valorile morale, iubirea, viața și moartea, marile mituri ale cunoașterii, patriotismul, răspunderea civică față de cetate, conduita morală a oamenilor, reușitele și neîmplinirile lor, lupta acerbă dintre vechi și nou pe toate planurile existenței, pe scurt, tot ceea ce este omenesc, va fi interpretat acum din perspectiva exprimării omului complet, a unității sale, de către o concepție filosofică integratoare, materialist-dialectică.

În acest climat, cunoaște o mare înflorire literatura de dezbatere etică, romanul politic, poezia de meditație filosofică asupra celor mai grave, mai delicate și mai diverse gînduri și sentimente ale omului contemporan.

La baza înfloririi literaturii din acest răstimp istoric stau, fără îndoială, talentele existente dar în egală măsură și principii estetice dintre cele mai generoase și mai fructuoase cu privire la realism, la specificul artei și la adevăr, afirmate cu tărie de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Partidul — se arăta la Congresul al X-lea — este adeptul adevărului obiectiv, nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei". În ceea ce privește problema atît de complexă și de disputată a realismului, la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 se preciza că el „nu presupune impunerea unor tipuri și șabloane în artă, ci deschiderea căilor spre o artă înfloritoare", pentru ca altă dată să se formuleze un înălțător îndemn pentru creatorii de filme, valabile pentru toate domeniile artei : „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și forțe mărețe, emoționante, demne de numele de om ! Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț". În ceea ce privește „eroul epocii socialiste" — problema centrală a artei — tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează cu mare beneficiu pentru creația artistică în genere — că acesta „nu este un supraom ; el are și calități și defecte, trăiește și bucurii și amărăciuni și izbînzi și înfrîngeri, iubește, visează, se zbuciumă ca orice ființă omenească". Astfel stînd lucrurile, literatura este chemată „să-l înfățișeze așa cum e în realitate, dar, relevîndu-i lipsurile, trebuie să pună totodată în evidență cu putere ceea ce-l caracterizează, și anume faptul că viața sa e străbătută de patosul revoluționar al idealului socialist, că el pune mai presus de orice interesele colectivității, că se dăruiește cu toată pasiunea muncii sale, cauzei socialismului, cauzei poporului". Același spirit lucid și luminos, aceeași înțelegere complexă, realistă și profundă a omului se desprinde din precizarea de cel mai înalt interes pentru filosofia marxistă ca și pentru creația literară și de care trebuie să ținem totdeauna seama în întreaga noastră activitate ideologică. E o idee de o covîrșitoare importanță pentru gîndirea și practica marxistă care spulberă multe dogme nocive, multe reprezentări idilice, utopice, despre om : „...Nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un non sens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală...".

TOVARĂȘUL Nicolae Ceaușescu a cerut scriitorilor și criticilor literari să afirme necontenit marea putere a filosofiei marxist-leniniste de a integra creator toate datele științelor și cercetărilor moderne despre om, dar și forța ei de a respinge eclectismul, de a milita cu intransigență revoluționară împotriva idealismului și a gîndirii retrograde. În concepția sa, marxismul presupune, în critica literară, consecvență și fermitate și nu replierea gusturilor și a judecăților de valoare după cum bate vîntul. „Trebuie să înțelegem clar, tovarăși,

spunea secretarul general al partidului — critica unor lucrări nu inseamnă excomunicarea scriitorului". Se deschidea, prin aceasta, o eră nouă în cultura noastră în care opera critică nu mai putea fi o delațiune la dosarul unui scriitor. Recunoscîndu-se criticii literare rolul ei de a îndruma creația, s-a atras nu o dată, în acest răstimp, atenția asupra faptului că o călăuză dezorientată nu poate fi decît un tovarăș de rătăcire și creația nu are nevoie de un asemenea tovarăș. Critica marxistă presupune o mare probitate morală, o desăvîrșită solicitudine față de creația valoroasă și o atitudine intransigentă de respingere a nonvalorii, improvizației și superficialității. În viziunea tovarășului Nicolae Ceaușescu, critica științifică nu poate fi nici apologetică, nici negativistă: „...critica noastră literară — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — să nu estompeze problemele și să nu se oprească nici în fața numelui scriitorului, nici în fața gălăgiei pe care o poate stîrni atitudinea ei fermă, deschisă". Ea e chemată să se constituie permanent într-o dezbatere deschisă despre om, despre problemele fundamentale ale existenței care se înscriu uneori luminos, alteori dureros în biografia omului concret, în carne și oase, determinat istoric și social. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras serios atenția că uneori în confruntarea pe plan universal, nevalorificind marile rezerve ale filosofiei marxiste, repetăm adevăruri arhicunoscute și lăsăm, vrînd nevrînd, criticii idealiste privilegiul de a se ocupa intens de problemele esențiale. Cînd se refugiază cu prea multă ușurință în tehnicism, în aspectele pur formale ale creației, în polemică pe mărunțișuri, critica științifică se privează de o asemenea generoasă posibilitate care deschide perspective luminoase activității ei.

Nu o dată a fost subliniată ideea că nimeni nu poate spune mai multe adevăruri noi despre literatură și artă, despre raporturile lor cu realitatea, despre om și relațiile lui cu societatea și istoria decît un scriitor și un critic marxist. Lor li se cere a fi cunoscători temeinici ai societății contemporane, ai sufletului omului nou, ai gusturilor și idealurilor sale. În viziunea sa, omul nou, care trebuie să devină o figură centrală a creației literar-artistice, nu este o apariție miraculoasă. În fiecare dintre oamenii acestei vremi socialiste se zămislește încet, anevoios, cu zăbavă uneori, dar se zămislește, omul acesta nou, valoarea cea mai de seamă a timpurilor noastre. În acest context în noțiunea de **om nou** intră mai întîi ideea de **om în general**, omul care s-a creat prin munca lui, dar a cărui esență a fost alienată de-a lungul veacurilor în societățile bazate pe exploatare.

O MARE contribuție teoretică pentru dezvoltarea prozei și dramaturgiei actuale a adus tovarășul Nicolae Ceaușescu la înțelegerea fenomenului de apariție a omului nou în procesul revoluționar de redobîndire a esenței sale, pierdută în orînduirile sociale bazate pe clase antagonice și exploatare, pe alienarea economică, politică, religioasă, morală, alienare care a făcut din om o victimă a societății, cu o existență bolnavă. Ni se pare deosebit de importantă această contribuție care a condus în planul creației la evitarea, în mare măsură, a literaturii călduțe, a idilismului de paradă, a acelor personaje firave de discutabilă operetă, a conflictelor artificiale, neconcludente, care se produc numai între foarte bine și nemaipomenit de bine. „Noul — spunea secretarul general al partidului — trebuie căutat în societate, în viață, și nu în ceva supranatural". Această idee centrală care revine mereu în gîndirea estetică a tovarășului Nicolae Ceaușescu a legat arta cu viața, pe scriitor de cititor, asigurînd un realism autentic literaturii și o finalitate instructiv-educativă fructuoasă, care garantează creației spirituale un loc de seamă în orînduirea noastră socialistă.

Putem spune, așadar, că acest climat profund umanist, de o mare efervescență creatoare, în care s-au putut afirma toate talentele, literatura română, prin cele mai de seamă realizări ale sale, s-a sincronizat armonios cu tot ceea ce s-a creat mai valoros în literatura universală, rămînind mereu deschisă înnoirilor și schimburilor de valori spirituale cu toate literaturile lumii.

Ion Dodu Bălan

22 august 1978. La primirea delegației Uniunii Scriitorilor, care a prezentat volumul omagial cuprinzînd texte ale scriitorimii noastre dedicate tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul aniversării a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară.

Slove din inimă

LA ZILE însemnate, la aniversări, la sărbătoriri, în momente cînd vrem să marcăm sentimente de bucurie, de gratitudine, de simpatie, de aduceri aminte față de cineva, floarea este elementul de care ne slujim, pe care-l oferim persoanelor spre care ne îndeamnă inima. Un buchet sau un singur fir sînt oglinda unei vibrații de simpatie, de prețuire, de cinstire a celui căruia îl oferim.

Am înaintea mea un semn de asemenea cinstire. Un frumos buchet compus din poeme, care fiecare înseamnă o floare. Căci ce constituie un poem? Metafore. Și ce sînt metaforele? Înflorirea unui simțămînt îmbrăcat în reverberația unor cuvinte colorate, ritmice. Expresia vibrantă a unei stări. O înșiruire de flori care conțin simboluri, care vorbesc în ritm, rimă, culori și miresme, care comunică celui căruia îi sînt adresate exact ceea ce a dorit să transmită autorul lor.

Da, **Omagiul**, adus „Cu bucurie-naltă și deplină" tovarășei Elena Ceaușescu, este un glorios buchet în care se înmănunchiază, sub forma metaforelor, toate florile culese de poeți ai țării noastre, din grădina sufletului lor, din ogorul inimii lor, din adîncul simțămintelor lor.

Înmuind „penița în soare", cum spune Elena Roșca, țărancă din județul Arad, condeieri de profesie, condeieri amatori, muncitori români și de alte naționalități, pionieri au trimis fiecare cîte o floare pentru buchetul omagial, ruptă din grădina ființei lor, pentru a o răsădi — ca într-o altă grădină — între coperțile albe ale unui volum, în care niciodată nu se va vesteji. Flori involte, flori cu corola luminoasă, flori modeste, flori sfioase, flori mărunte, sau flori cu lujeri înalți, toate purtînd mesajul de cinstire, de drag, de prețuire, de bucurie pentru aniversarea femeii-savant a cărei viață și activitate au atins un înalt prag de strălucire. Prin ele vorbesc fiii acestei țări de pe întregul plai românesc, de la munte la mare, de la nord la sud. Prin ele au dat glas inimii cei ce lucrează cu condeiul, cei ce lucrează în fabrici sau pe ogoare, cei ce se află pe băncile școlii, pionieri, viitorii cetățeni ai țării.

Este semnul unei unități de simțire, al unei forțe care exprimă prețuirea față de ilustra sărbătorită: „...Urarea mea pe care mă-ncumet să o-nchin, / Și dacă mi-e cuvîntul prea slab îmi cer iertare, / Este să aibă-n anii care vin / Senine zile sub un cer senin." „...Sunteți la anii care luminează, / Asemeni razelor de soare, / Ce încălzesc cu aurul luminii / Iubirea Țării binefăcătoare."... „Vă fie drumul plin de împlinire, / De toate cîte-n lume strălucesc, / De tot ce e, a fost și-o să

mai fie / Întodeauna drept și românesc!". „...Recumpănită, vremea viitoare / Va înflori și sate și țărani, / Căci niciodată n-ați uitat izvorul / Și datoriile din primii ani". „...Cu-al slavei glas azi lira s-o ridice / îngăduit poetului să-i fie, / să-ți cînte-ntruchiparea, Românie, / în ale tale minunate fiice", „...Să fii alături de Erou mereu, / La bine și la rău, întotdeauna." „...Vi-s anii jerbă luminoasă, vie, / De luptă, muncă, vrere temerară, / Viața — o continuă făclie / De dragoste supremă pentru țară." „...În epopeea luptei comuniste / Temei găsit-ați faptei și sens vieții. / Solare adevăruri v-au fost crezul / Din pragul zbuciumat al tinereții," „...O viață demnă ca o primăvară / Pentru lumină, adevăr și țară / Pentru frumos și pentru-nțelepciune / Vibrînd din de demult spre zări mai bune." „...În sufletele noastre lumină mare, vie-i, / Fruntea femeilor purtînd al omenirii laur / Pentru făclia inimii și cugetul de aur / Ea va rămîne-n doina de floare-a României." „...Vi se înalță fruntea în lumină / Ca floarea unui cîntec primăvara / Cînd urcă-n timp frumoasă și deplină / Din rodul muncii toată țara." „...Acum, cînd puritatea se-așază peste țară / ca o lumină blîndă pe care-o distilăm / în sufletele noastre să căutăm cuvîntul / cel mai frumos al limbii, cu care să urăm," „...La pragul anului acesta luminat / Alăturăm urarea românească / Întru mulți ani! ai gîndului curat."

Volumul **Omagiu** este o oglindă a izbînzii muncii și creației, a dragostei de țară, de familie, de semeni, o imagine a înseși traiectoriei vieții femeilor din țara noastră, a poporului nostru...

Albele coperți ale volumului **Omagiu** sînt porțile sub care s-au strîns cele mai curate simțăminte adresate „cu sufletul vibrînd" tovarășei Elena Ceaușescu, ale cărei însușiri de cetățean, de om de știință, de om politic, de devotat tovarăș de viață al conducătorului nostru, au inspirat pe condeierii noștri să-i aducă în dar, în această primăvară, în această lună a florilor: „Corolă de cuvinte", „Flori de recunoștință", „Un imn curat" și-un „Poem de cinstire" — toate pornite din „Lumina inimilor" noastre.

Ioana Postelnicu

MARILE SPAȚII ALE DEVENIRII

EXISTĂ întreprinderi care, prin faima pionieratului, își anexează definitiv orașul în perimetrul căruia ființează, desenind un contur distinct, memorabil, indicînd termenul de referință pentru destinul marilor familii muncitorești. Mulți ani, în prima etapă a industrializării socialiste, Craiova a trăit sub semnul benefic al întreprinderii „Electroputere", care a aruncat asupra orașului fascicole vaste, impunînd o realitate ce capătă astăzi dimensiunile unei fabuloase legende. În imaginea mentală a multora numele orașului este asociat spontan cu cel al întreprinderii, pe drept cuvînt denumită „nava amiral" a industriei craiovene, deși, astăzi, orașul este înconjurat de o masivă centură industrială, punctată de unități dintre cele mai diferite ca profil — unele cu capacități productive ce depășesc cu mult vechea citadelă ; totuși, „Electroputere" este emblema, semnul heraldic al cetății, pecetea de vechime a unei civilizații tinere.

Pe drept cuvînt „Electroputere" continuă să dețină faima, fiindcă întreprinderea nu este doar expresia unui orgoliu local, al unui proverbial orgoliu oltenesc, ce tinde să supraliciteze în orice domeniu ; întreprinderea contribuie în mod substanțial la electrificarea țării, echiparea obiectivelor de investiții, la înzestrarea tehnică a economiei naționale, a industriei cu mașini și motoare electrice, a hidrocentralelor și termocentralelor cu transformatoare și aparataj de înaltă tensiune ; a trimis pe magistralele de fier ale țării sute și mii de locomotive diesel și electrice, revolutionînd pur și simplu un domeniu care altădată era expus hazardului și ritmurilor patriarhale. Cînd Doljul se mîndrește cu faptul că realizează, în prezent, 99,1 la sută din producția națională de transformatoare de forță de 0,25 Kva, 58 la sută din producția de locomotive diesel și electrice, 19,5 la sută din producția de motoare electrice de 0,25 Kw, avem de-a face cu cifre impresionante ce reprezintă zestrea productivă a întreprinderii „Electroputere", efortul de muncă și creație al unui detașament muncitoresc cu 13 000 de oameni. Reamintesc aceste cifre, în acest anotimp al germinațiilor, cînd „Electroputere" își-a sărbătorit trei decenii de rodnică și dinamică existență.

Ce va fi fost pe aceste locuri în acei ani de început? Nu e greu de bănuit fiindcă în imensele hale mai lucrează încă veterani, memoria lor este proaspătă, încărcată de nostalgii. Iată că, zilele acestea, de sub teascurile Editurii „Scrisul românesc" a ieșit o carte frumos intitulată **Al cui sînt eu?**, iar autorul se numește Savel Pătuleanu, unul dintre cei mai vechi muncitori și animatori culturali din întreprindere. „Cînd m-am angajat eu — scrie autorul — birourile erau în clădirea unde este astăzi spitalul vechi. Aici erau și cadrele și personalul și contabilitatea și se pare că și o parte din serviciul tehnic. [...] Cantina era amenajată la fosta poartă principală, în niște barăci. [...] Încălzirea se făcea pe bază de cazan. Luai un butoi de tablă, îl găurei de jur-împrejur, spărgeai cîteva scînduri, de-ți era mai mare dragul să te uiți la ele și focul era făcut. Trăgea omul la pilă cît putea să rabde de ger, după care se ducea repede și se încălzea. [...] Strunguri, dacă existau douăzeci în toată hala. Freze: una; raboteze: două. Halele nepavate. [...] Cu această zestre economică, culturală, socială, tehnică pornise uzina să construiască locomotive, transformatoare și motoare".

ÎNTR-ADEVĂR, distanța este imensă de la un vechi și prăfuit atelier la modernele hale de astăzi, ce găzduiesc utilaje de cea mai înaltă tehnicitate. Cu trei decenii în urmă, în locul actualei citadele a electrotehnicii era o cîmpie aridă, ce purta încă urmele dureroase ale războiului; este semnificativ faptul că locurile se numeau **„Bordei"**, grăind despre sărăcia acestui cartier înundat de cocioabe. Ce produceau cei aproape trei sute de muncitori ai întreprinderii? Roabe, lopeți, mașini de călcat (dar nu electrice), vagoneți etc. De fapt, în acest început entuziast, dar dificil, se punea problema „organizării de șantier" care astăzi este expediată prin cîteva gesturi eficiente și precise. Trebuia împrejmuit așa-zisul spațiu industrial, se impunea electrificarea halei, în timp ce echipe de constructori ridicau pereții metalici ai atelierelor. Se cerea materializată cu promptitudine hotărîrea nr. 973 a Consiliului de Miniștri care stipula crearea la Craiova a unei mari uzine de aparataj electric cu denumirea de „Electroputere".

În 1951 intrau pe bancul de probă primele motoare de 4,5 și 5,5 kilowați. În mai puțin de un an de zile se produceau aici transformatoare de 5 600 Kw care întreceau de 150 de ori puterea primelor motoare electrice. Foștii truditori ai pămîntului, dintre care mulți puseseră degetul în locul stiloului pe primele state de plată, se integraseră rapid noului climat de muncă; munceau și învățau în permanență, ziua și seara, pentru a se perfecționa pe ei și, în același timp, pentru a spori forța industrială a întreprinderii. Așa se face că peste numai doi ani, în bazinul carbonifer al Văii Jiului circulau primele locomotive de mină construite la „Electroputere". De pe poarta întreprinderii vor ieși an de an transformatoare tot mai mari, iar în 1960 primele locomotive diesel electrice de 2 500 CP. În același an erau livrate cele mai mari transformatoare și autotransformatoare de forță produse în România: transformatoarele de 190 MVA, 250 MVA și autotransformatorul de 400 MVA.

Din 1965, cînd în fruntea partidului vine tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Electroputere" trece decis de la asimilarea de licențe la proiectarea și realizarea în concepție proprie a celor mai pretențioase produse, unele dintre ele fiind unicate ale electrotehnicii. Oricît de aride ne apar uneori cifrele, apelul la graiul lor ni se pare în acest caz inevitabil fiindcă ilustrează salturi de nevisat pentru cei care au bornat începuturile acestui perimetru de forță și ingeniozitate tehnică. În 1970, producția de transformatoare întrecea de 42 de ori producția țării din 1950 și de douăzeci de ori pe cea din 1965, iar producția locomotivelor diesel-electrice de 14 ori pe cea din 1960. Să ne închipuim ce înseamnă un transformator de forță de 190 MVA, livrat în 1970 Șantierului hidroenergetic de la Porțile de Fier, cîntărind 250 de tone, și vom avea imaginea saltului teribil parcurs de această întreprindere într-un timp foarte scurt.

Am pășit de nenumărate ori în imensele ei hale și ca niciunde am avut senzația tulburătoare a condensării timpului nostru socialist cu o extraordinară forță și inteligență; timpul extrem de fertil al unei întreprinderi care este, de fapt, specific întregii țări. Pentru că nu mi se pare un motiv mai trainic de mîndrie pentru un colectiv tînăr și harnic care, începînd prin a furniza produse rudimentare, de minimă întrebuințare, a ajuns să concureze și să învingă firme prestigioase din Europa, cu o veche și recunoscută tradiție. Structura întreprinderii mi se pare a fi una dintre cele mai moderne, dispunînd de un puternic detașament muncitoresc, de tehnicieni și ingineri cu o înaltă pregătire profesională și științifică (este întreprinderea cu cele mai multe titluri de doctor), de un mare centru de calcul electronic. În perimetrul întreprinderii își duc activitatea 4 300 de comuniști, ce se dovedesc a fi exemple autentice de hărnicie și combativitate revoluționară, fiind în permanență la butonul de comandă a numeroase inițiative ce au îmbogățit zestrea economică a întreprinderii, i-au sporit prestigiul deja consolidat.

LA „Electroputere" am verificat un adevăr devenit axiomatic pentru progresul multilateral al societății noastre socialiste: oamenii au crescut odată cu întreprinderea. Deși, în treacăt fie spus, aici media de vîrstă este de numai 24 de ani. Mă întorc iarăși la filele cărții semnată de muncitorul Savel Pătuleanu și descifrez cît de intensă și complexă este trăirea acestui colectiv, chiar volumul respectiv fiind o expresie densă a ceea ce numim muncă și creație, efort fizic și desfătare spirituală, implicare efectivă în producerea bunurilor materiale și manifestare plenară în cîmpul magnetic al scenei artistice — adică acea osmoză fericită promovată în chip grandios la Festivalul național „Cîntarea României".

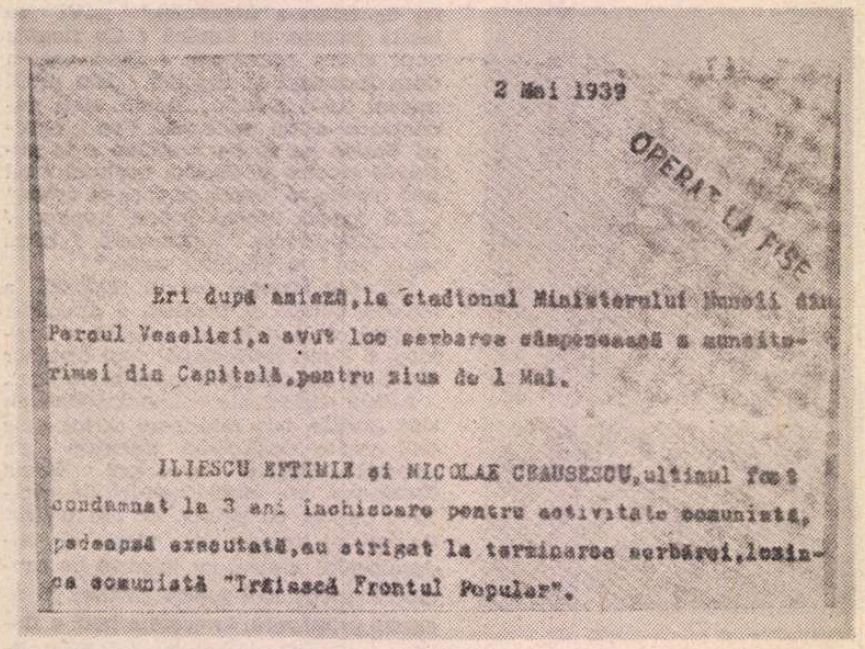
Întîlnesc în cartea amintită ceea ce știu din viața de zi cu zi: firma „Electroputere" este cunoscută în Craiova și în țară (și, desigur, peste hotare) nu numai prin produsele ei de înaltă competitivitate, ci și prin formațiile ei artistice — de muzică populară, dansuri, teatru —, prin ansamblul folcloric ale cărui participări la festivaluri internaționale s-au soldat cu obținerea a numeroase trofee. Dar și aici saltul este impresionant. Ne povestește frezorul Savel Pătuleanu (el însuși actor, recitator, îndrumător artistic) în cartea sa despre primul spectacol al formației de amatori: „Și într-adevăr, în acea după-amiază de 20 decembrie, în hala VI se făcuse curățenie, se amenajaseră niște bănci, se făcuse și focul, dar nu în butoaie, ci în două sobe făcute la repezeală, din tablă. Burlanele erau scoase pe două ochiuri de geam". Închid cartea și compar: astăzi spectacolele sînt susținute pe scena elegantului club ce poartă numele întreprinderii — o izbîndă arhitecturală ridicată în inima cartierului unde locuiește întreg colectivul întreprinderii.

Marin Năstasie, directorul grupului școlar care califică anual cîteva sute de muncitori pentru întreprindere, a făcut „cam de toate" în tinerețea sa: a pus umărul cu nădejde la ridicarea citadelei, iar în timpul liber, învăța, participa la activitățile cultural-educative, apăra poarta echipei de fotbal și, în același timp, ducea o intensă activitate politică. Asemenea acestui om, căruia trecerea anilor n-a izbutit să-i spulbere freamătul adolescentin, există aici sute și mii.

Spunem uneori că unitatea colectivului este de nezdruncinat, poate fără să stăruim prea mult asupra adîncimii morale a sintagmei, însă la „Electroputere" adevărul acesta se deslușește fără prea multă dificultate. Oameni care, muncind împreună, își consumă timpul liber tot împreună, participînd la excursii colective, concedii, onomastici; un spirit de întrajutorare ce se resimte fericit în totul și în toate, transformînd întreprinderea într-o mare familie. Astfel procedează tinerii Gheorghe Doru, Mihai Mogoș, Nicolae Dima, Constantin Tănase carè au cerut să-și asume răspunderea colectivă în privința unor subansamble de bază ale locomotivelor diesel electrice. Nu altfel muncește și se bucură în timpul liber echipa din secția de construcții metalice condusă de Ecaterina Popescu și formată din tinerele Maria Ștefana, Ioana Mirea, Nicolița Stancu, Dumitru Nica. Dar uzinei nu-i lipsesc nici oamenii cu profundă și responsabilă experiență, cum ar fi Eroii Muncii Socialiste Dumitra Antonie și Paul Dinu, fostul deputat în M.A.N., Florea Golescu, inginerul Ștefan Ogrezeanu, șeful atelierului de proiectare aparataj al Centrului de cercetare științifică și inginerie tehnologică, Florea Voinea, muncitor C.T.C. și mulți alții, dintr-o listă impresionantă. „Electroputere" și-a aniversat bilanțul de trei decenii printr-un însuflețit efort creator, abordînd cu operativitate noile sarcini ce decurg din documentele celui de-al XII-lea Congres al P.C.R. Adică, trecerea la construcția de mașini și motoare de înaltă tehnicitate, a unor subansamble esențiale pentru echiparea navelor ferate, a transporturilor ferate, piese pentru forajul de mare adîncime, pentru metalurgie, irigații, minerit etc.

„Electroputere" — un spațiu al certitudinilor, dar și al devenirii, precum însăși Țara.

Romulus Diaconescu



2 Mai 1939

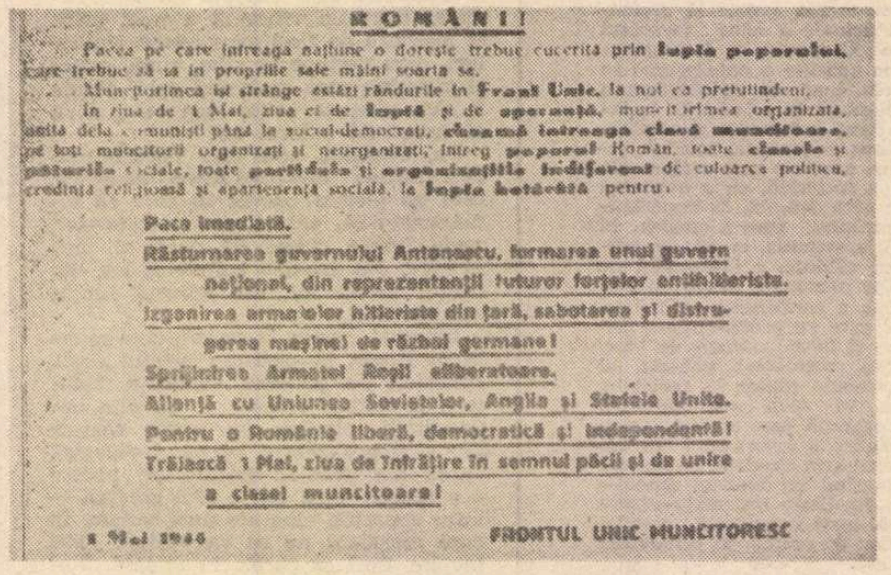
OPERAT LA FIȘE

Eri după amiază, la stadionul Ministerului Muncii din Parcul Veseliei, a avut loc serbarea câmpenească a muncitorimei din Capitală, pentru ziua de 1 Mai.

ILIESCU EFTIMIE și NICOLAE CEAUȘESCU, ultimul fost condamnat la 3 ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată, au strigat la terminarea serbării, lozinca comunistă "Trăiască Frontul Popular".

1 MAI 1939

■ UN ÎNTÎI MAI memorabil prin profunda lui semnificație de largă acțiune democrată și antifascistă a fost cel din 1939. Din comitetul de organizare au făcut parte atunci tovarășul Nicolae Ceaușescu (aflat în fruntea Comisiei Centrale de Organizare a Tineretului Comunist), Ilie Pintilie, Constantin David și alții.



ROMÂNI!

Pacea pe care întreaga națiune o dorește trebuie cucerită prin **lupta poporului**, care trebuie să se ia în propriile sale mâini soarta sa.

Muncitorimea își strânge astăzi rândurile în **Front Unic**, la nou ca pretutindeni, în ziua de 1 Mai, ziua ei de **luptă** și de **speranță**, muncitorimea organizată, unită de la comuniști până la social-democrați, **chemă întreaga clasă muncitoare**, pe toți muncitorii organizați și neorganizați; întreg **poporul** Român, toate **clasele** și păturile sociale, toate **partidele** și **organizațiile** îndiferent de culoarea politică, credința religioasă și apartenența socială, la **lupta hotărâtă** pentru:

Pace imediată.

Răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern național, din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste.

Izgonirea armatelor hitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinei de război germane!

Sprijinirea Armatei Roșii eliberatoare.

Alianță cu Uniunea Sovietelor, Anglia și Statele Unite.

Pentru o Românie liberă, democratică și independentă!

Trăiască 1 Mai, ziua de înfrățire în semnul păcii și de unire a clasei muncitoare!

1 Mai 1944 — **FRONTUL UNIC MUNCITORESC**

Manifestul **Frontului Unic Muncitoresc** (1 mai 1944)

1 MAI 1944

■ FIARA a fost doborîtă ; soarele democrației a învins, bucurînd lumea după atîta întuneric și după atîtea crude suferințe. 1 Mai, ziua libertății muncitorilor, cu brațul și cu mintea, ziua pîinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace se substituie vechiului vis [...] al omenirii de altă dată.

Mihail Sadoveanu
(„Victoria", 1 mai 1945)

CASA OMULUI

■ ÎN imensa casă a Țării, laolaltă, muncim, învățăm, ne creștem copiii și — cu ochii larg deschiși — visăm la viitorul de aur al României socialiste. Marea familie românească își verifică, încă o dată, în Timp, virtuțile seculare.

A doua casă a omului

■ LA Cîmpulung-Muscel am fost, pentru prima oară, acum aproximativ două decenii. Cu smerenia cuvenită : „Pe urmă, Negru Vodă a început să așeze lucrurile în țară ; a făcut cetăți, mînăstiri, sate și orașe pe la toate poalele munților și pe văile rîurilor" ; sau : „pogorîndu-se pre apa Dîmboviții, început-au face țară noao. Întîi au făcut orașul ce-i zic Cîmpul Lung" (cronici). Invocam „smerenia cuvenită", fără absolut nici o legătură — aparentă — cu subiectul. Recent am văzut expoziția Anghel și am extras de-acolo o idee — îmi îngădui să cred — prețioasă și pentru alții (amintindu-mi și de purtarea plină de bună-cuviință, profund modestă, cîndva, în viața de toate zilele, a sculptorului) : statuile sale au **smerenie**, numitor comun pentru bronzul lui Eminescu, al lui Enescu, al lui Luchian... Dar atenție ! Smerenia lor nu-i nici **umilință**, nici simplă **pioșenie, evlavie** ori **cucernicie**, cum se prea grăbește dicționarul de sinonime să înșire ; mai nuanțat, alt dicționar explică : atitudine respectuoasă, comportare modestă, plină de bună-cuviință ; și îndreptățit, arătînd — delimitat — înțelesul cuvîntului : „cucernic, evlavios". Iată și un verb încîntător : **smeri, smeresc** — a frecventa modestia... Există oare vreo legătură între onestitatea, cumsecădenia, respectul și bunăcreșterea statuilor lui Anghel și ceea ce am cunoscut — cu vreo douăzeci de ani în urmă — la Cîmpulung ?

Mai tînăr fiind și, oricum, mai naiv, gata să clasific — dintr-o ochire — împrejurările care îmi ies în cale, și oamenii, de cum am trecut pragul întreprinderii din localitate, producînd, la ora aceea, generația I de mașini „ARO", am strîmbat din nas (cît mai puțin vizibil). Directorul — fost muncitor, mai tîrziu inginer — luase decizia să transforme curtea uzinei într-o grădină, instalînd, dacă memoria nu mă înșeală, și două-trei căprioare, parcă și alte animale de pădure, în custile de rigoare. De ce „strîmbătura din nas" ? Pentru că, sinceri să fim, mașina „ARO" mai avea destule stîngăcii — eufemistic spus — de construcție. Și **noi** ne ocupăm de botanică și zoologie, în loc să ?... Desigur, am înțeles că am de-a face cu un gospodar, asta se ghicea numaidecît, în ateliere ca și pe alei, în propriul birou. Mai ales că **Victor Naghi** mi-a explicat atunci, la începutul-începutului, ce valoare are **ambianța** pentru omul muncitor, simțămîntul plăcut de familiaritate și politețe la adresa sa — atunci cînd, la intrarea în schimb, la ieșirea din schimb, trece prin curtea de care aminteam, preschimbată în plămîn verde, autentic „duș vegetal" înainte și după muncă, binefăcător și stenic. Căutînd acum prin grămada de blocnotesuri adunate de-a lungul timpului, nu-l găsesc pe cel în care mi-am însemnat impresiile de la „ARO", dialogul cu directorul etc. ; astfel încît sînt nevoit, din nou, să mă adresez memoriei, căci replica interlocutorului meu fusese, într-adevăr, memorabilă :

— Eu, ca director, am impresia că așa, datorită curții aștelia înfrumusețate, îi zic fiecăruia, cînd vine la lucru și cînd pleacă, un „bună ziua" sau „bună seara", îl salut așa cum merită orice om care își îndeplinește îndatoririle (transcriere aproximativă — esența sentimentului exprimat, nealterată).

Să fi înțeles atunci, la Cîmpulung, ce înseamnă — fundamental — **bunul-simț ?** Realmente eram la începutul-începutului, ca și întreprinderea „ARO", ca și întreaga noastră industrie (prin anii aceia, după primele două planuri anuale, producția globală industrială reprezenta 147 la sută față de anul 1938, în comparație cu, de pildă, producția globală industrială din 1978 — de 42 de ori mai mare decît în 1938 !). Și astăzi citesc nu numai despre succesul produselor „ARO" pe glob, ci și — de curînd — despre ieșirea de pe bandă a celui dintîi lot de autoturisme „ARO-10", mașină competitivă, realizată după un proiect românesc : îmbină linia și confortul „Daciei 1 300" cu rezistența autoturismelor de teren.

Cîtă dreptate și agerime de minte în „detaliul" amintit — curtea uzinei — ilustrînd valoarea lucrului făcut cu plăcere, într-un climat de respect reciproc, de satisfacții comune. Mă tot gîndesc la statuile lui Anghel, la „Victoria" lui smerită, cu buzele strînse, arcuite nu ca un curcubeu, ci ca două paralele ale hotărîrii ; victoriile, de orice fel, nu se obțin — și nu s-au obținut vreodată — altminteri decît prin strădanie, perseverență și, deloc în ultimul rînd, prin bună-cuviință.

Casa nouă a omului nou

■ PORNIT pe panta amintirilor — indisolubil legate de prezent — iată ce scriam mult înainte ca **Porțile-de-Fier I** să fi furnizat sistemului energetic național, de la punerea în funcțiune a primei turbine și pînă la hotarul anului nou, 48,5 miliarde kilowați/oră energie electrică (de peste 39 de ori **întreaga** producție de energie electrică a României în 1938) : „Bararea fluviului va ridica nivelul apelor cu circa 33 de metri față de nivelul mediu actual".

Astfel începeam un reportaj intitulat „Cronica insulei sacrificate : Ada-Kaleh". Nu știu dacă cifra e strict exactă, valabilă, și nici n-aș avea curajul să mă lansez — scafandru — în adînc, ca să măsor cîți metri or fi, cu adevărat, pînă la insula scufundată. Știu însă — am fost martor — cîte eforturi s-au depus pentru ca „sacrificiul" să fie cît mai puțin costisitor, atît din punct de vedere material, cît și spiritual. Nu-i puțin lucru ! Pe-aproape era și Orșova veche, altă jertfă impusă de parametrii gigantici ai viitoarei hidrocentrale, oraș renăscut — în veșminte noi — care obligă de asemenea la comparații : **Orșova pierdută** nu era decît un port mărunt, case pe măsură, o țesătorie și un atelier pentru neinsemnate reparații navale, într-un cuvînt industrie slabă ; **Orșova regăsită** numără peste 3 300 de apartamente și, de ce nu, aproape 1 500 de vile proprietate personală ; o țesătorie absolut automatizată ; un șantier naval ultramodern ; la cîțiva kilometri depărtare, pe firul Cernei, o întreprindere minieră înzestrată cu tehnică de vîrf ; o unitate de exploatare forestieră care, într-un deceniu și jumătate, a izbutit să-și sporească producția — mărindu-se, reutilîndu-se — cu de peste zece ori etc.

Mitul păsării Phoenix, despre care anticii credeau c-ar fi trăit peste cinci mii de ani și că ar fi murit aruncîndu-se în foc, pentru a renaște apoi din propria sa cenușă, s-a cam perimat prin repetare exagerată, așadar renunțăm la el fără nici o strîngere de inimă. Dealtminteri, Orșova nouă nu s-a pus pe picioare decît prin propria-i voință, prin dîrzenia oamenilor și cutezanța proiectelor preschimbate în fapte de muncă, în fapte de viață. Orșovei vechi, ca și Ada-Kaleh-ului, ca și altor locuri din țară, li se potrivesc cuvintele : adio pitoresc al mizeriei ! Insula scufundată semăna cu un vapor avînd prora îndreptată împotriva curentului și coșul înalt în centru (minaretul moscheei), populată de cîteva sute de suflete, fusese pe timpuri condusă de un mare combinator, Ali-Kadri, care obținuse instaurarea unui fel de porto-franco, destul de mănos pentru punga lui ; plimbîndu-te pe străzile asfaltate ale Orșovei noi, îi întîlnești pe unii din foștii locuitori ai Ada-Kaleh-ului, bucurîndu-se din plin de binefacerile traiului civilizat, înlăuntrul căruia falsa poezie — dormitul direct pe salteaua de pe podea, feregeaua, șalvarii — nu mai au ce căuta. Privit din largul apei, orașul — în care s-au mutat și insulari — ți se înfățișează majestuos și echilibrat, demn de o altă calitate a vieții : blocuri cu cinci niveluri, din loc în loc dominate de blocuri turn cu zece niveluri — unde ? la Orșova, pe Dunăre ! Totul într-un peisaj mirific, pe fluviul descris și de Vlahuță într-a sa multinvocată **Românie pitorească** : „Din ce depărtări scoboară și cît a luptat Dunărea ca să străbată-ncoace ! A trebuit să spintece munții, să-și sape albia în piatră de-a curmezișul Carpaților. A bătut, și **«Porțile de Fier»** s-au deschis în fața puterii eterne a valurilor ei". Puterea valurilor a fost pusă la treabă ! Motive există destule. Foamea de energie — specifică epocii — se vede corespunzător hrănită, pentru a satisface amplele cerințe ale construcției socialiste : în anul care s-a încheiat, sistemul energetic național, un total de 113 314 kilometri de rețele de diferite puteri, în care, neîndoielnic, a pulsat și ceea ce produc **Porțile-de-Fier I.** De ce **I ?** Pentru că se află în construcție și **Porțile-de-Fier II.** În anul abia început, producția de energie electrică pe cap de locuitor va atinge cifra de 3 800 kW — ceea ce, desigur, nu înseamnă deloc că **economia,** și în acest domeniu, nu rămîne obligația primordială a fiecăruia dintre noi ; totodată vor fi extinse centralele de lignit Doicești și Turceni, altele vor fi puse în funcțiune la Timișoara, Craiova, Turnu Severin și București, unități hidroelectrice la Rîul Mare (în Retezat), pe Olt, pe Jiu, pe Criș, cele de la Drăgan, Tismana, Brădișor, Călimănești... **Porțile-de-Fier II** au pășit într-al treilea an de existență, „anul fundațiilor" pe Ostrovul Mare, după ce mai înainte a fost „anul încintelor" (cum explică un confrate).

Lăsînd în urmă Orșova, cu inspirata ei arhitectură, un alt adevăr — penetrant și stăruitor ca însăși Dunărea — bate în porțile memoriei noastre : în anul încheiat, s-au înălțat mai multe locuințe decît în oricare alt an din ultimele trei decenii și ceva ! Din totalul apartamentelor, 42,5 la sută au trei și patru camere ; 70 la sută sînt construite în vecinătatea zonelor industriale ; în orașele reședință de județ, peste 70 la sută din populație locuiește în casă nouă ; 50 la sută în celelalte așezări ; esențial — ritmul de construcție întrece, cum se și cuvine, ritmul de creștere al populației...

Casa nouă a omului nou.

Și o altă casă a omului

■ ESTE sau nu este **școala** o altă casă a omului ? **Este !**

Mai la vale, pe Dunăre, dăm peste o cetate universitară, care, deloc întîmplător, este și cea de-a III-a Cetate-de-foc a țării : Galații. De-aici pleca prin poștă timpului, în urmă cu 46 de ani, mai exact în 1934, aprilie 12, o scrisoare pe care un absolvent al Liceului „Vasile Alecsandri" din localitatea dunăreană, ajuns — numai el știe cum — student la Iași, o adresa presei. Iată-i conținutul :

„Tatăl meu e plugar... Din cauza cheltuielilor cu mine pînă acum a ajuns în cea mai mizeră situație ce se poate imagina... Nu ne-a mai rămas decît cocioaba ce stă să se dărîme. Nici un petic de pămînt, vie, vite, unelte de plugărie, nimic, pustiu. De doi ani de zile stau acasă. La o serie de examene am făcut cîte o săptămînă anticameră. Oare un fiu de țăran, un student sărac, să fie condamnat la moarte, să nu aibă o cît de mică posibilitate să ducă la bun sfîrșit drumul ce l-a apucat ?"

Greu de știut dacă băiatul plugarului de odinioară a izbutit, atunci, să absolve facultatea. Astăzi, însă, fiii de muncitori, fiii de țărani, orice copil înzestrat și silitor, are drumul liber spre carte. Și, esențial fapt, nu mai locuiește într-o cocioabă — vezi Tiglina I, Tiglina II, chelul, orașul reclădit după ce, în noaptea retragerii, fasciștii au dinamitat 5 600 de case. În ce fel de casă își trăia copilăria — teritoriu de neuitat — un băiat sau o fată de muncitor, de plugar de odinioară ? Tot documentul tipărit depune mărturie :

„Casele mici, cu pereții dărăpănați, iar ferestrele, în loc de geamuri, sînt astupate cu saci și rogojini. În case nu se vede arzînd focul în sobe... Dacă locuințele se prezintă într-un asemenea hal, nu e mai puțin adevărat că viața pe care o duc oamenii în aceste cocioabe nu este mai mulțumitoare, e tristă" — reportaj în cartierul gălățean Bădălan — 1935. Dar inimosul George Călinescu, în anii socialismului, consemnează „La Galați, plăcută uimire. Un grandios decor de teatru a prefăcut centrul... Toată vermina din partea, pe vremuri, comercială a fost culcată la pămînt și palatele de travertin înaintează mereu pe maidanele mizeriei de altădată... Uzina metalurgică proiectată pentru anii următori va preface urbea dunăreană, în care Alexandru Ioan Cuza a fost pîrcălab, într-un oraș marmureean scăldat noaptea în lumină de lămpi de neon".

Lumina vine tot de pe Dunăre, și de la **Porțile-de-Fier I,** iar, eu, în vara lui 1961, am fost de față cînd un excavator cu o cupă de o tonă, a mușcat, pentru întîia dată, din pămîntul pe care avea să se înalțe vastul combinat siderurgic. Pe-atunci scriam, înregistrînd „pulsul străzii" gălățene : „Abia acum observi că fiecare are, sub brat, servieta lui de vinilin. Nu mai e mult pînă sună de intrare în clasă. Sînt tineri muncitori ai șantierului care învață la seral. Ești în urma lor pe stradă și ai surpriza să descoperi că te afli într-un oraș al servietelor. Una, două, zece... O sută ! Sute și sute... Te oprești din numărat. Bineînțeles, curiozitatea nu e gratuită. Știi, din statisticile trecutului, că Galații n-au cunoscut, altcîndva, decît ghiozdanele de carton — destule peticite — ale elevilor din clasele primare și rareori servietele liceenilor ! Și nici un institut de învățămînt superior ! Populația școlară atingea o cifră scăzută"...

Acum te afli pe platforma Combinatului siderurgic din Galați și, dacă asisti la probele tehnologice ale noii instalații de stingere uscată a cocsului metalurgic pentru furnale sau, în ultimele zile ale anului '79, la prima șarjă de oțel elaborată la convertizorul de turnare continuă al Oțelăriei nr. 3, recunoști, printre muncitori, ingineri și tehnicieni, mulți din adolescenții din urmă cu zece-cincisprezece ani, acei tineri cu servietele de vinilin la subsuoară, inundînd străzile Galaților. O pătrime din populația orașului învață și astăzi, coloana nesfîrșită a generațiilor își pregătește din timp segmentele viitoare. Alți oameni — alte tehnologii : nimic nu stă locului ! Cînd întreaga oțelărie de pe malul Dunării își va fi pus în funcțiune, treptat, obiectivele pe cale de execuție, cea de-a III-a Cetate-de-foc a țării va produce 10 milioane de tone oțel pe an. Obiectivul abia inaugurat are nu numai o capacitate de trei milioane de tone/anual, dar lansează și nenumărate optimizări tehnologice ; de unde și randamentul substanțial crescut, în pofida suprafeței ocupate, redusă cu 3 500 de metri pătrați față de Oțelăria nr. 1 și Oțelăria nr. 2 ; de unde și micșorarea prețului investiției ; de unde și economia de metal consumat în construcție... Metal economisit pentru a turna, economicos, metal ! Cuvînt de ordine, gospodăresc : **economie.** La fel : la instalația de stingere uscată a cocsului metalurgic, căldura obținută devine „materie primă" pentru termocentrala din vecinătate, preschimbîndu-se în... electricitate.

Zicala zice : „Dacă fiecare măturătă în fața casei sale, tot orașul va fi curat". Dacă o țară întreagă chibzuiește fiecare gest al creației sale materiale și spirituale, atunci, desigur, întreaga **Casă** răsună de forfota muncii, iar mîntile luminate o fac să strălucească, să prospere, pe măsura idealului major : faima **Casei** scumpe inimii noastre, ROMÂNIA.

Mihai Stoian

La Complexul expozițional din Piața Scînteii, în timpul unui amplu dialog cu specialiști din unități de cercetare și proiectare tehnologică, din centrale industriale și întreprinderi (22 aprilie 1980)

Teatru

Turneu băcăuan la București

„STRESS"

● MIRCEA RADU IACOBAN face o escală la Bacău, unde montează o piesă mai veche, scrisă cu cîțiva ani în urmă. Numai așa putem să vorbim despre regia spectacolului **Stress** sau **Plouă la Sovata**, ca despre un interludiu. S-ar părea totuși că ne înșelăm, și e sigur că nu aceasta e drumul care duce la textul lui Iacoban. Nu prin lectura pe care regizorul o propune ni se arată mai clar adevărul artistic al lucrării sale. Dacă ar fi să alegem între autorul piesei și regizorul ei, am fi, fără doar și poate, de partea primului, și aproape regretăm că nu am văzut piesa într-o montare mai „drastică", interesată să elimine timpii morți, și să articuleze scenele, să imprime pregnanță personajelor, să șteargă tușele estradistice.

Titlul lucrării ne invită să fim atenți la o posibilă sugestie alegorică : subtitlul, cu precizia meteorologică de rigoare, la care adăugăm tenta sentimentală a localizării, indică o culoare mai degrabă morală. Și una și alta din tendințe se află în materia dramatică. Stau alături — și spectacolul nu le fructifică toate resorturile — aspecte din amîndouă categoriile : secretara, cu ticul ei hazliu de a împinge ușa cu spatele, avînd de fiecare dată mîinile ocupate, și intrarea bătrînului țăran făcînd să cadă paravanul sub care parazitau birocrații. Între noi fie spus, paravanul acesta nu prea știm ce funcție are în spectacol, așa cum ne e greu să descifrăm gimnastica pe care o fac personajele pentru a închide un geam, care tot „cade" de undeva de sus... Sînt desigur lucruri pe care scenografa Gloria Gamulea-Iovan ni le-ar putea explica pe îndelete, și am putea-o eventual crede dacă nu ar fi la mijloc spectacolul propriu-zis.

Oricum, comedia se dovedește tristă, deși are trei finaluri, pe care, altminteri, inteligent, plin de vervă, autorul-regizor ni le servește cu promptitudine. De ales e mai greu. Dar, cu respectul obiectivității ce-l caracterizează, dramaturgul nu s-a lăsat prea mult sfătuit de regizor nici aici. Pirandelismul atitudinii sale față de personaje rămîne unul din lucrurile care m-au cîștigat. Piesa, în totalitatea ei, este, de asemenea, de un anume interes. De am lua numai silueta enormă a bătrînului țăran care întreabă la nesfîrșit : „Ce știți voi face bine și frumos pe lumea asta ?"

Spectacolul e jucat cu devotament pentru ideile piesei, dar mai puțin pentru acelea ale regiei, improvizate. Anca Alecsandra, actriță fără îndoială talentată, cu farmec și energie scenică, are toată bunăvoința de a face simpatic personajul Nectarei. Era de preferat accentul misterios al existenței eroinei, în relație mai firească dealtfel cu jocul metronomic, exact, al lui Sică Stănescu, în Domnul X, și, desigur, nu mai puțin cu imberbul Teofil, bine desenat de Livius Rus. Apariția lui Florin Gheuca (Pană) a dat spectacolului unul din centrii necesari de greutate. Reținem atenția, de asemenea, Puiu Burnea (Ospătarul), cu o profesionalitate ce se impune de la prima replică, și Nicolae Roșioru (Șeful), deși în momentul dezvăluirii relației cu Severina jocul actorului e încă limitat la o gesticulație săracă în semnificații.

Ioan Lazăr

Colocviul de la Sf. Gheorghe

● Colocviul bienal al teatrelor naționalităților conlocuitoare, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, A.T.M., Comitetul județean de cultură și educație socialistă și teatrul local (Sf. Gheorghe, aprilie) s-a încheiat cu succes, producînd un număr însemnat de spectacole (au participat toate trupele din țară care dau reprezentații în alte limbi decît româna, precum și Teatrul Bulandra, cu piesa lui Sütö András **Floriile unui geambaș**) favorizînd dezbateri de creație (consistente), întîlniri cu artiști amatori, cu oameni ai muncii din orașe și sate ale județului. Juriul competiției a acordat premiul pentru cel mai bun spectacol, montării Teatrului german de stat din Timișoara cu piesa originală **Două surori** de Hans Kehrer. Premiul de regie a fost acordat lui Seprődi Kiss Attila, iar cel de scenografie lui Kemény Árpád, ambii realizatori ai spectacolului **Manechinele** de Csiki László (Teatrul din Sf. Gheorghe). Premii de interpretare au primit Ion Caramitru (Bulandra), Széles Anna (Cluj-Napoca), Molnár Gisella (Sf. Gheorghe), Török István (Satu Mare). O distincție specială a salutat spiritul de echipă în **Cain și Abel** de Sütö András (studenții Institutului din Tg. Mureș) ; alta, muzica din **Menachem Mendel, om de afaceri** (Teatrul evreesc de stat din București). O diplomă a încununat realizarea scenelor de masă din **Un leagăn pe cer** (Teatrul maghiar de stat din Timișoara).

Festivalul de teatru contemporan de la BRAȘOV

Schimbul de idei

MANIFESTARE prestigioasă de cultură teatrală, aflată la cea de-a treia ediție, Festivalul de teatru contemporan de la Brașov s-a situat la o cotă valorică deosebită prin problematica repertoriului, consistența dezbaterilor și larga participare a numeroșilor dramaturgi, regizori, critici, directori de teatru, actori, prin cele zece reprezentații înscrise pe afișul concursului.

S-au discutat, cu profesionalitate, cu rigoare ideologică și estetică, posibilitățile de diversificare a repertoriului prin literatura dramatică originală creată în ultimul deceniu, despre semiotica spectacolului mereu îmbogățită printr-o permanentă înnoire și potențare ideatică a limbajului scenic, despre puterea de receptivitate a publicului care, în zilele festivalului brașovean, s-a dovedit exemplar.

Modul aplicat de examinare a actului de creație teatrală prin dialogurile incitante susținute de critici și realizatori, confesiunile paralele ale dramaturgilor și regizorilor au făcut posibil un amplu schimb de opinii. Unele intervenții au reușit să propună noi și valoroase teme de meditație cu privire la parabola dramatică — spațiu al acțiunii și generalizării condiției umane. Au fost, firește, și unele intervenții „totalitariste" — ca să le numesc într-un fel — care **absolutizau**, ori încercau să **decidă** direcția către care ar trebui să se îndrepte piesa de teatru ca expresie scenică.

A absolutiza, optînd numai pentru o formulă sau alta, înseamnă a restrînge spațiul de manifestare a creației, a limita nevoia de diversificare a stilurilor și modalităților de expresie. Trăim într-o societate care stimulează creația și încurajează libertatea de exprimare a fiecărui artist, așa încît o judecată estetică exclusivistă pare anacronică, ea devine chiar dăunătoare prin confuzie.

CELE nouă seri de teatru de la Brașov au fost revelatoare prin participarea publicului care, la fiecare spectacol, a făcut ca imensa sală din localitate să devină neîncăpătoare.

Aplauzele, nesfîrșitele aplauze au fost **semnele** prin care publicul s-a declarat solidar cu viața fiecărui spectacol din bogata și interesanta serie adusă pe scena festivalului.

Numai o simplă menționare a numelor de autori și a titlurilor de piese, ordinea fiind aceea a reprezentării lor pe scena festivalului, este suficientă pentru a confirma cît de interesantă și substanțială a fost această reuniune teatrală : **Scoica de lemn** de Fănuș Neagu (Teatrul Nottara), **Pluta Meduzei** de Marin Sorescu (Teatrul din Petroșani), **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu (Teatrul german din Timișoara), **Un pahar cu sifon** de Paul Everac (Teatrul Național din Craiova), **Floriile unui geambaș** de Sütö András (Teatrul Național din Tg. Mureș), **Cuibul** de Tudor Popescu (Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț), **Muntele** de D.R. Popescu (Teatrul dramatic Brașov) și **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga (Teatrul Mic) sînt prezențele dramaturgiei originale la acest festival, numele celor mai importanți autori suscitînd, așa cum am arătat mai sus, interesul deosebit al publicului. Avînd în vedere că majoritatea pieselor, a spectacolelor menționate au fost recenzate în spațiul acestei pagini, considerațiile noastre vor fi cît se poate de succinte. Acestor titluri din dramaturgia noastră contemporană li s-au mai adăugat piesa autorului englez Peter Ustinov **Soldatul necunoscut și soția lui** (Teatrul maghiar de stat din Timișoara și Teatrul dramatic Brașov), precum și lucrarea autorului bulgar Stanislav Stratiev, **Haina cu două fețe** (Teatrul Giulești), comedii satirice de factură politică — ultimele două colective artistice menționate fiind distinse cu **premiul pentru cel mai bun spectacol prezentat în festival.**

Cei doi regizori experimentați, Eugen Mercus (Brașov) și Al. Tocilescu (București) au realizat reprezentații omogene, cu evoluții de grup sau individuale relevabile prin procedee specifice parodiei sau comediei satirice. Teatrul Giulești, alături de premiul pentru cel mai bun spectacol, a fost răsplătit și cu o distincție similară **pentru cea mai bună opțiune repertorială din dramaturgia străină contemporană.** Într-adevăr, piesa lui Stanislav Stratiev merită acest loc într-un palmares al valorilor, prin francheța atitudinii satirice față de birocrație. În schimb, lucrarea lui Ustinov, ca parodie antirăzboinică, este un exercițiu friabil în ce privește abordarea problematicii și construcția dramatică.

Dintre multiplele aspecte ce ni le sugerează palmaresul festivalului brașovean, reținem faptul că **premiul pentru regie** a fost atribuit tinerilor directori de scenă Florin Fătulescu și Cristian Hadji Culea, realizatorii spectacolelor **Pluta Meduzei** și **Evul mediu întîmplător**, parabole dramatice despre condiția umană în acest sfîrșit de secol super-tehnicizat dar și super-violentat de factori economici, sociali și politici. Trăim într-o lume bîntuită de eroare și fanatism, dar într-o lume în care, laolaltă cu omul, încă trăiește încrederea și speranța.

Dincolo de obiecțiile posibile cu privire la un aspect sau altul legat de efortul celor doi regizori de a decanta fabulele scenice pentru a releva expresivitatea ideilor, punerea în circuitul vieții noastre teatrale a pieselor respective, la care se adaugă și lucrarea lui Horia Lovinescu. **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** (datată 1968) înseamnă, pentru arta spectacolului, posibilități de a-i potența forța de esențializare și generalizare. Teatrul german de stat din Timișoara, care a valorificat scenic piesa lui Lovinescu, a fost premiat pentru cea mai bună opțiune repertorială din dramaturgia românească contemporană, iar regizorul Brandy Barasch distins cu o mențiune. Un alt tînăr regizor, de asemenea preocupat de comunicarea scenică prin imagini sugestive, este Valeriu Paraschiv care, în spectacolul **Cuibul**, propune o interpretare în registrul faunei bufone, modalitate ce se pliază parțial pe structura de ansamblu a scrierii. O manieră de teatru mai puțin întîlnită pe scenele noastre este cea realizată de către Dan Nasta cu piesa **Scoica de lemn.** Realitatea, visul și imaginația sînt stările cu care se identifică personajele și lumea spectacolului. A primit **premiul special al juriului** pentru lansarea unui text original în premieră absolută. Sub semnul valorii artistice a stat și reprezentația Teatrului maghiar de stat din Timișoara cu **Soldatul necunoscut și soția lui** de Peter Ustinov în regia lui Sik Ferenc din R.P. Ungară. Autorul scenografiei, Virgil Miloia, și George Doroșenco, cel ce semnează plastica spectacolului Teatrului german de stat din Timișoara, au fost premiați de către juriu. Nu mai puțin expresive sînt și realizările scenografilor Octavian Dibrov (Teatrul Mic), Mihai Mădescu (Brașov), Vasile Jurje (Piatra Neamț) sau Constantin Russu (Teatrul Giulești).

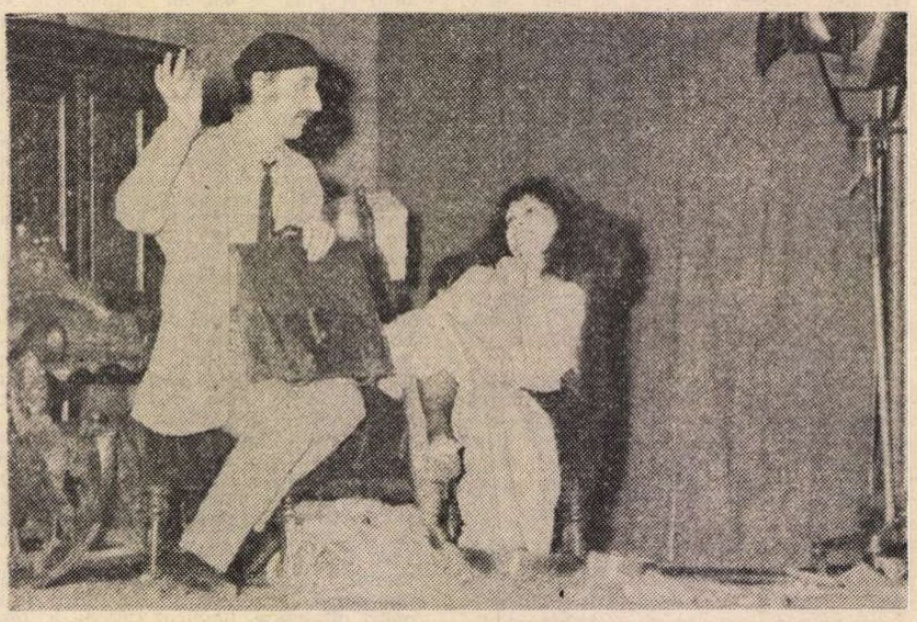
Pe scena festivalului brașovean au fost cîteva prezențe actoricești revelatoare. Cei doi premiați, Leopoldina Bălănuță (Teatrul Mic) și Mihai Stan (Teatrul Giulești) au evoluat în registre tipologice variate și expresive, interpretările lor căpătînd o forță de comunicare dominantă. Printre actorii distinși cu premii, mențiuni și diplome ale revistelor de cultură reținem pe Luminița Blănaru, Mircea Andreescu și Costache Babii (Brașov), Sinka Karoly și Makra Layos (Timișoara), Micaela Caracas și Dan Ivănescu (Tg. Mureș), Gh. Dănilă și Eugenia Balaure (Piatra Neamț), Mirela Cioabă (Petroșani). În roluri de amploare sau de mai puțină întindere acești interpreți au relevat problematica umană a repertoriului prin partituri plauzibile, în structuri spectaculare novatoare.

AȘA cum menționam, majoritatea dimineților au fost consacrate dezbaterilor pe marginea spectacolelor, precum și colocviului despre „Contribuția teatrelor la constituirea unui repertoriu general conform cu sarcinile artistice și educative ale mișcării teatrale românești actuale". Într-o dezbatere specială s-a discutat cu competență și responsabilitate despre dramaturgia lui Paul Cornel Chitic, autorul unor piese de valoare care întîrzie să apară pe scenă.

Valoarea repertoriului înscris pe afișul festivalului, consistența dezbaterilor au stimulat numeroase luări de cuvînt care au pledat pentru creșterea calității artei spectacolului, pentru o dramaturgie cu largi deschideri spre universalitate. Au fost repudiate tendințele ce duc la promovarea unui repertoriu minor, pauper sub aspect ideatic. Lipsa de informare a secretariatelor literare este o carență ce nu-și găsește de multă vreme rezolvarea. Încă se mai întocmesc repertorii fără să se țină seama de posibilitățile reale ale interpreților, de opțiunile regizorale valide sau de nevoile publicului. Idei generoase sînt prea adesea și prea iute abandonate.

La Brașov, a fost așadar un festival remarcabil. Oamenii de teatru au discutat cu responsabilitate politică și profesională despre calitatea artei teatrale în consens cu calitatea vieții și a muncii.

George Genoiu



Scenă din piesa Mobilă și durere **de Teodor Mazilu, prezentată recent în premieră bucureșteană, la Teatrul Bulandra, în regia lui Nicolae Scarlat (în imagine, actorii Tora Vasilescu și Petre Lupu)**

Radio Televiziune

Legendarele iubiri

● Dacă la Verona, oricine, cît de grăbit și nesentimental ar fi, se oprește o clipă lîngă zidul acoperit de iederă de sub legendarul balcon al Julietei, ce întreține — de atîta timp — lumina iluziei și a fidelității, în Portugalia, simbolul dragostei cotropitoare, mai puternică decît datoria, averea, rațiunea, convenientele, este Inès de Castro, omorîtă în 1355, la 35 de ani, de Alfonso al IV-lea, al cărui fiu, Pedro, a iubit-o prea mult și a fost, la rîndu-i, iubit cu ardoare și deznădejde. Garcia de Resende, Antonio Ferreira, Luis de Camoes, Géronimo Bermúdez, Vélez de Guevara, Antoine Houdar La Motte, Henry de Montherlant s-au oprit cu înfiorare asupra vieții celei care a devenit regină doar după moarte, slăvind, cum face Camoes în cîntul al III-lea din **Lusiada**, „sacrul foc" al unui mare sentiment, „cruda putere" a iubirii „ce-n inimi taie dureroasă rană" și cere jertfă și tristețe. În **Inès de Castro**, recenta premieră radiofonică, interpretată excelent de Violeta Andrei (în rolul titular), George Constantin, Simona Bondoc, Damian Crișmaru, Ion Marinescu (adaptare de Eugenia Tundrea, regia artistică C. Dinischiotu), Alejandro Casona reia, astfel, o temă de mare rezonanță în literatura europeană, accentuînd sfîșietoarea oscilație între pasiune și datorie, imposibil de depășit nici prin tandrețe, nici prin violență.

● **Istoria muzicii în date** (serial radiofonic de Alice Mavrodin) a ajuns la ultimul deceniu dinainte de 1600, ani în care scriau Shakespeare, Bacon sau Campanella, ani în care au murit Montaigne, Tasso, Marlowe, straniul pictor Giuseppe Arcimboldo și emoționantul compozitor Giovanni Pierluigi da Palestrina, ani în care s-au născut Descartes, van Dyck și Velázquez, iar la Cremona, Nicolo Amati, cel pentru care meșteșugul va fi gîndit în sfera artei. Dintre compozitorii mai importanți ai perioadei, emisiunea s-a oprit asupra lui Orazzi Vecchi (despre a cărui comedie, **Amfiparnasso**, Einstein spunea că este „un apus aurit și nu începutul nopții") sau Don Carlo Gesualdo Principe di Venosa, „un Raskolnikov al epocii sale" (cum atît de inspirat îl numește Doru Popovici în substanțiala sa sinteză dedicată **Muzicii Renașterii în Italia**), a cărui senină frază muzicală contrazice tragedia destinului său biografic.

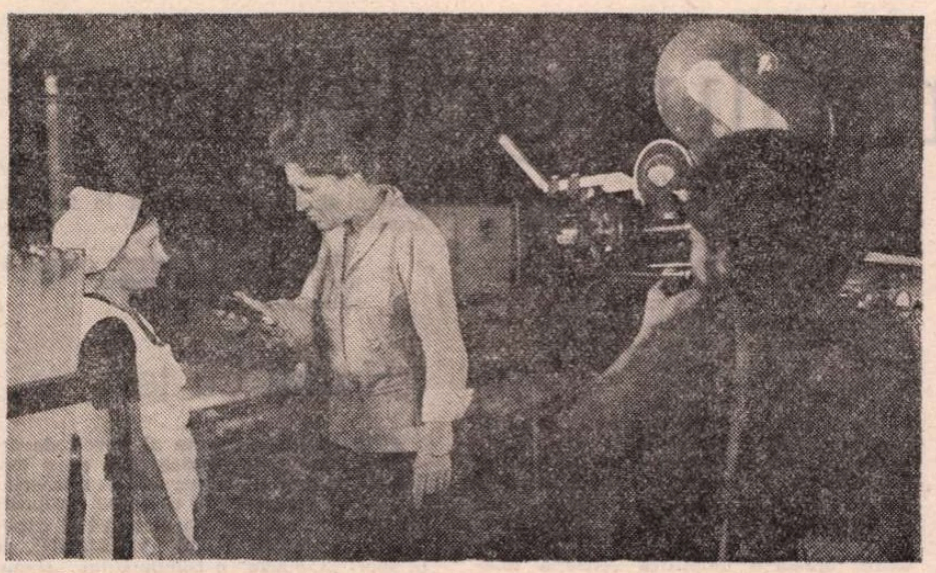
● Și pentru a rămîne tot la muzică, sîmbătă seară telespectatorii vor putea alege între **Studioul varietăților** (emisiune de Titus Munteanu) și **Maeștrii artei interpretative contemporane :** Cristoph Eschenbach, solist și dirijor (în program — lucrări de Mozart și Schubert).

Ioana Mălin

Ciné-verité interior

CONTACTUL direct cu actualitatea nutreşte talentul şi puterea expresivă a cineastului Mircea Daneliuc: itinerarul dramatic descifrat în **Cursa** (pelicula de debut, din 1975) se amplifică în **Proba de microfon** (cel de al treilea lung-metraj). Căci scriind, regizînd şi interpretînd noul său film, Daneliuc transformă sugestiile şi notaţiile începutului său de carieră (**Cursa** se deschide tot cu un reportaj pentru micul ecran, iar drumul celor trei eroi prilejuieşte un dublu sondaj, în destinul lor interior, dar şi în diversele medii sociale străbătute) în liniile de forţă ale **Probei de microfon.** Datele reale se constituie ca obsesii ale fiinţelor imaginate de autor, alcătuind straturile de adîncime ale aparent banalului conflict cinematografic ori alăturîndu-se mozaicat pe întinse suprafeţe.

Cu aspră tandreţe, Mircea Daneliuc dezvăluie semnificaţiile măruntelor fapte cotidiene ; el respinge tonalităţile edulcorante, superficial poetice, de tip Lelouch (bune doar „să stimuleze digestia" într-o după-amiază de duminică — după cum precizează de altfel chiar o replică din film), pentru a reconstitui sever ticuri şi moravuri cotidiene. Mereu în alertă în faţa urîtului — moral sau fizic —, cineastul trăieşte implicit ori comunică simplu semnele frumuseţii. purităţii şi echilibrului (prin cîteva personaje, precum fata din cofetărie şi camaradul din armată, prin cîteva reacţii neîntinate ale celorlalţi). Actul creator îşi revendică descendenţa din ciné-vérité, dar este elaborat minuţios pentru a elibera prin spontaneitatea cultivată atent şi neaşteptatele întîmplări, şi structurile solide ale storyului, gîndit îndelung. Reportera Luiza (a cărei evoluţie e riguros delimitată în paginile scenariului) întîlneşte însă nu numai pe eroii inventaţi de fantezia cineastului, ci şi pe oamenii reali ; ea face într-adevăr anchete, discută cu trecătorii, comentează mărturii şi situaţii autentice. Iar trioul Ana — Luiza — Nelu apare mereu în centrul acţiunii : Ana (cu savuroasă prospeţime şi pitoresc bine dozat, Tora Vasilescu descrie o traiectorie sinuoasă ; asumîndu-şi greşelile, ea depăşeşte frenezia iubirii şi se resemnează treptat), Luiza (Gina Patrichi construieşte original, încă o dată, după remarcabilul rol din piesa **Interviu** de Ecaterina Oproiu, un personaj cu biografie asemănătoare), Nelu (Mircea Daneliuc însuşi îmbracă veşmintele operatorului de televiziune, dispus să consume în grabă toate genurile de experienţe pînă izbuteşte să înţeleagă rezonanţa profundă a propriilor trăiri). Ei angrenează, rînd pe rînd, în fluxul devenirii lor alte şi alte fiinţe umane, modelate după legile verosimilităţii (şi întruchipate cu personalitate de George Negoescu şi Vasile Ichim, de Geta Grapă ori Maria Junghietu).



Cadru din noul film românesc, semnat de Mircea Daneliuc (în centrul imaginii, Gina Patrichi)

Simbioza dintre imaginile-document şi dintre cele ale transfigurării artistice are o impresionantă elocvenţă. Acelaşi relief al fragmentelor surprinse pe viu — într-o gară sau o fabrică — se regăseşte în dezinvoltura secvenţelor interpretate de actori ; reacţiile şi cuvintele lor se contopesc în forfota străzilor, respiră normal în miresmele pieţii ori în aglomeraţia de pe plaja mării. Ritmurile existenţei celor ce intră, doar datorită hazardului, în raza aparatului de filmat nu se tulbură, deşi în preajmă se desfăşoară o scenă jucată. Lumea compusă de cineast pătrunde şi se supune realităţii, iar viaţa obişnuită este chemată să se fixeze pe peliculă. Spaţiul filmic se impune printr-o varietate surprinzătoare : peisajele arhitecturale se schimbă (Bucureşti, Cluj, Timişoara, Tîrgovişte, Fieni etc.), de asemenea, alura decorurilor interioare se modifică neîncetat, definind exact stările emoţionale şi condiţia eroilor (scenografia e semnată de Daniela Codarcea). Dar strălucitele performanţe tehnice aparţin îndeosebi operatorului Ion Marinescu şi inginerului de sunet Silviu Camil. Camera de luat vederi rămîne ascunsă, descoperind cu promptitudine chipurile şi atitudinile expresive ale figuranţilor „fără voie", decupînd rapid esenţialul, studiind rafinat, dar fără artificialitate, culorile după intensitatea umbrelor şi luminii. Iar dialogurile (captate în priză directă) îşi păstrează intonaţiile fireşti, coboară pînă la şoaptă şi urcă pînă la strigăt, fie potenţate, fie înghiţite de zgomote. Rumoarea scăzută a unui magazin şi vacarmul oraşului, tăcerea înserării şi ecoul peregrinărilor trecute ale echipei reporterei Luiza se orchestrează continuu. Universul sonor devine atît de bogat, încît filmul se dispensează chiar şi de partitura muzicală. Armoniile vizuale îşi dobîndesc greutatea, în austere alternanţe ale liniştii şi exploziei sonore, specifice atîtor diverse ambianţe.

Dinamismul **Probei de microfon** se zămisleşte din credinţa absolută în expresivitatea realului şi din vocaţia sincerităţii ; neîngrădit de prejudecăţi şi nici de inhibiţii, Mircea Daneliuc scrutează intransigent şi gesturile pripite ale tinereţii, şi oboseala mohorîtă a bătrîneţii. Dăruirea altruistă, tăinuită cu modestie, ca şi pozele indiferente, disimulînd orgolii, îl pasionează ; după cum examinează sarcastic şi automatismele individuale, şi mecanismul rutinei. Cu inteligenţă se înlănţuie în subtextul povestirii sale „obişnuite" toate aceste intenţii. Tristeţea eşecurilor eroilor săi se ascunde în aglomerarea de detalii fruste, iar suprapunerea de nuanţe contrastante — înduioşătoare şi groteşti — acoperă simetriile căutate, fără să le disperseze însă.

Prin **Proba de microfon,** Mircea Daneliuc îşi afirmă, pe deplin, matur, un mod propriu de a gîndi cinematografic, o inedită formulă de a construi un film de actualitate. Planurile meditaţiei artistice se întretaie (aura pregnant documentară învăluie ficţiunea, totuşi unghiurile de vedere cuprinzînd alert cele mai variate aspecte nu se închistează într-un plat obiectivism) ; el îşi creează astfel polemic un stil aparte, un fel de ciné-vérité interior, o anchetă personală şi modernă printre obişnuinţele, sentimentele şi ideile prezentului.

Ioana Creangă

Natalie Wood

TENNESSEE WILLIAMS a pictat multe feluri de fete tinere. Dar aici, în **Condemned Property** (Proprietate condamnată, regia Sydney Pollack) a descris un fel particular de fată tînără : este bravă şi gravă ; este dreaptă şi deşteaptă. Deşteaptă la tot ce se întîmplă. Ea trăieşte, cu unghi deschis, mare, spre viitor ; setoasă să meargă pretutindeni, să iubească ceea ce învaţă, să înveţe ce să iubească. Acest tip de umanitate a fost interpretat în chip unic de Natalie Wood. Ea aminteşte acele domnişoare din cărţile romancierilor ruşi, care îl fermecau, îl fascinau şi pe Ibrăileanu.

Această fiinţă vitează şi pură trăieşte într-un orăşel compus dintr-o casă şi o gară. O staţie de cale ferată în descompunere, căci compania respectivă vrea să împuţineze trenurile. De aceea trimite pe un funcţionar să facă cuvenitele concedieri. Desigur, şomajul este în sine un flagel care ia proporţii dramatice. Dar, niciodată ca în acest film, imaginea nenorocirii n-a fost mai pregnantă, mai elocventă. Nu ni se arată, ca de obicei, cozi nesfîrşite la oficiile de angajare ; nici trupe famelice manifestînd pe străzi, nici disperaţi aruncîndu-se de la etaj. Îi vedem pe şomeri separaţi unul de altul. Unul stă în picioare, nemişcat şi se uită la cer ; altul iese cu hîrtia de concediere în mînă ; altul se plimbă încolo-încoace ; altul, frînt în două, şade pe o ladă şi priveşte podeaua ; altul, cu acea absurditate şi nedreptate a actelor de disperare, pocneşte în cap pe funcţionarul (Robert Redford) care operase lichidările. Un băiat serios şi de treabă, profund supărat de trista treabă pe care trebuie s-o facă.

Eroina (Alva) se îndrăgosteşte de el. I-o arată vorbind aiuristic, lăudîndu-se cu călătorii şi isprăvi strălucite. Este în asta şi un protest împotriva acelui pseudo-oraş, oraş cimitir, oraş puşcărie, oraş din care nu ieşise niciodată, oraş în care nu se petrecea nimic. Cu excepţia catastrofelor ticluite de mama Alvei, o femeie încă plăcută la vedere, care vîna cu furie dolarii. Din închirieri, din cantine şi mai ales din intenţia ei de a-şi vinde fata unui om care îi asigura un cont în bancă şi un venit lunar durabil. „Fii drăguţă cu el", îi tot spunea frumoasei Alva.

Spuneam că Alva, în conversaţiile ei cu tînărul de care se îndrăgostise, îi toarnă la minciuni cu tona. Iar personajul interpretat de Redford asistă dezolat la această naivă prefăcătorie, căci el e un băiat serios şi realist, cu scaun la cap şi picioarele pe pămînt ; un om care cunoaşte bine măsura lucrurilor.

Alt lucru impresionant pe care, de trei ori, îl întîlnim în acest film. Cazuri cînd o singură frază produce, brusc şi fără leac, o catastrofă. Acea mamă cu apucături comerciale îşi va face o plăcere şi o victorie să-i anunţe tînărului că Alva pleacă cu urîtul acela bogat. Lucrul nu-i însă adevărat. Dar e convinsă că pînă la urmă îl va face să fie. Pe tînărul nostru, ea nu poate să-l sufere, căci pe el nu-l poate fructifica. De aceea îi spune, pe şleau, că Alva pleacă cu acel tip imund. I-o spune gudurîndu-se, ochii stîclindu-i învingători, buzele schiţînd un suris de triumf. Zdrobit el pleacă la New Orleans. E acum rîndul ei să fie distrusă. Cu acea logică a absurdului inerentă marilor disperări, va preface calomnia în infamie adevărată. La masă cu maică-sa, cu amantul acesteia (Charles Bronson) şi cu urîtul cel fără trăsături, ea va face „dintr-o piatră două lovituri". Îl va întreba pe Bronson : „Vrei să te însori cu mine ?" Desigur, lui i se scurgeau ochii după această fată. Răspunde : „Da". Iar ea : „Acum ! Imediat ! Pe loc. Hai". Şi pleacă la oficiul matrimonial. Firească, de îndată ce-i trece furia şi betia, o profundă nefericire o inundă. Totuşi, gravă şi bravă, rămîne optimistă. Şi pleacă la New Orleans, unde se află el. Îi dă, timid, tîrcoale, două zile. Cînd dau ochii unul cu altul, nu e nevoie de explicaţii. El va rosti doar două vorbe : „I am sorry". Îi pare rău. Că o nedreptăţise. Şi de aci încolo, va izbucni între ei o fericire enormă şi absolută. În care el se îmbarcă fără nici o sforţare, deşi n-avea nici o vocaţie pentru călătoriile în absolut.

Bineînţeles, proxeneta ei mamă îi găseşte. Cu tonul rece al unui inspector care pune regulă printre nesupuşi, spune tot despre căsătoria aceea (care transforma minunata fericire în adulter). De-acu-nainte, nici o soluţie nu mai e posibilă. Reacţia ei va fi de a deschide uşa şi de a fugi, afară, urlînd, prin ceaţă, prin frig, prin noapte, prin ploaie, drept dinaintea ochilor. Unde ? Urmează scena finală. Sora ei mai mică, urîţică, sentimentală şi autoritară, stă de vorbă, între şinele trenului, cu un băieţel mai mic decît dînsa, pe care îl patrona şi voia să-l formeze. Îi spune că sora ei, idolul ei, murise printre necunoscuţi. Murise de congestie pulmonară, neştiută de nimeni : „Asta seamănă puţin (zicea ea) cu un film în care... Doar că acolo lucrurile se terminau mai frumos..." Este impresionant cum în America, patria cinematografului, atunci cînd cineva are o mare nenorocire, prima grijă e să găsească filmul cu care catastrofa personală se potriveşte. În sîngele americanului, în loc de hemoglobină, găsim filmoglobină. Este un obicei stimabil şi înduioşător.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Istorie şi ficţiune

● EVOCAREA biografică este, pentru un adept al cinematografului de limbaj, poate proba cea mai dificilă, pentru că leagă ficţiunea artistică de nişte întîmplări fixe, reale, adnotabile numai din interiorul unei convenţii istorice. Cu atît mai mult cînd personajul biografiat este destul de apropiat de vremurile noastre, cum este cazul lui Ştefan Gheorghiu din **Speranţa** lui Şerban Creangă. Scenariul va fi cernut, fără îndoială, o cantitate considerabilă de fapte — atestate sau posibile din punct de vedere documentar — pînă să ajungă la forma finită a naraţiunii, alcătuită dintr-un număr limitat de blocuri epice. Aşezate într-o succesiune ritmică în care şocul, întîmplarea cheie alternează cu pauza contemplativă, aceste secvenţe dau acţiunii un „mers de bielă", cînd făcînd-o să avanseze, cînd lăsînd să se depună sensurile drumului străbătut. Faptul istoric este scos din structura sa teapănă, de manual, făcut să reînvie, trecut printr-o baie de culori şi detalii care-l fac palpabil, prezent ; este amestecat cu alte fapte, venind din microistoria fiecărei zile, care-i dau veridicitate şi lui. Accidentul de la Concordia, coloanele cerînd Pîine şi Libertate, lupta împotriva corporaţiilor, în fine arestarea eroului şi mulţimile venind să-i ceară eliberarea — sînt nuclee, să le spunem, istorice ; dar ele înoată în plasma amănuntelor cotidiene, se amestecă şi se confundă cu prinzuri la iarbă verde, cu întîlniri întîmplătoare în care eroii se destăinuie şi ne fac să-i cunoaştem, cu anecdote simpatice şi cu fugare priviri de dragoste, cu o infinitate de detalii caracterizînd lumea romantică din jurul eroului. Personaje reale şi personaje inventate se întîlnesc, se despart, şi iarăşi se întîlnesc, împletindu-şi destinele printre întîmplări reale sau inventate şi ele, şi astfel ansamblul, menit să fie veridic, dobîndeşte totodată lărgime romanescă. Fixitatea documentară a istoriei este convertită în mijloace filmice din cele mai libere, idei aparent abstracte se îmbracă în trupul vieţii, iar istoria coboară din posteritate în concretul de fiecare zi. Se vede, se simte grija autorului pentru orice fapt, pentru orice personaj. Creangă — ca şi mulţi colegi ai săi din generaţia tînără — nu înţelege să facă film oricum (relatare ternă de întîmplări literare văzute pur şi simplu printr-o lentilă fixatoare), ci se ambiţionează să dea relief, personalitate, culoare fiecărui cadru. Materia filmului său vine astfel spre noi în planuri adînci, în pete cromatice, în învolburări epice, frazate eliptic, iar imaginea globală este de soliditate, de migală, dar în acelaşi timp de fantezie şi voluptate.

Fuga de rutină, descoperirea plăcerii cinematografului în fiecare moment şi în orice circumstanţă înseamnă nu numai o vocaţie, ci şi o garanţie — aceea a unui stil decis să rămînă mereu tînăr şi inventiv.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Tot scenariul este baza...

● FAPTUL că vineri seara am văzut un film prost nu mă scoate din minţi.

Faptul că sîmbătă seara l-am revăzut pe Celibidache cu Respighi şi cu Stravinski m-a scos din minţi. În sensul că m-a scos din „ale mele", că m-a aruncat într-o lume pe care o vreau, dar unde prea rar calc în ultima vreme, şi asta doar din vina mea. Reluarea înregistrării cu Celibidache a fost, fără îndoială — dacă asta interesează pe cineva — „filmul" cel mai important pentru mine, în ultimele zile. La aceeaşi oră, pe celălalt program, „mergea" şnur „Cu mască şi fără mască". Lîngă mine era o femeie de care mă temeam (fără să i-o spun), bănuind că va prefera „masca", iar eu va trebui să renunţ la Celibidache, dar, spre surroriza mea, femeia nu a ales nimic şi a plecat din cameră. Uneori e bine să fii singur.

Faptul că după acest Celibidache, care a însemnat foarte mult pentru mine în acea seară, m-am culcat, iar a doua zi m-am sculat şi m-am dus la o sedinţă mi se pare absolut normal, sau cel puţin aşa mi s-a părut atunci. Celibidache

seara, un iaurt dimineaţa, o sedinţă la prînz, un meci de fotbal spre după-amiază (direct de la Tîrnăveni), un film seara, iată un „scenariu" de la care — zic eu — nu s-ar da în lături nici unul dintre „zavattinii" care zac în fiecare din noi, chiar dacă ne prefacem că nu observăm.

Faptul că acum, în timp ce însăilez aceste cîteva rînduri, o femeie (aceeaşi care l-a „refuzat" pe Celibidache — şi nu o iert pentru asta) îmi face o observaţie care mă irită, poate da naştere — se cunosc cazuri — unei capodopere. Mă pot enerva (nu mă laud) şi, pornind de aici, amestecîndu-le pe toate, să dau o operă dacă nu bună, măcar una de care e nevoie.

Faptul, deci, că vineri, sîmbătă şi duminică — atît şi nimic mai mult — au însemnat pentru mine un „scenariu" este ceva firesc, într-un fel. Faptul că acum cîteva ore am mai „înghiţit" un an în plus (ca vîrstă) mă nelinişteşte însă. Scenariul meu începe să se deterioreze... Apoi, duminică seara, l-am văzut pe Spencer Tracy, mort, pe un cal. Un cal, am spus.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

Joi

M-am dus în luncă ;
să văd toate păsările
s-aud toate cîntecele...
și păsările aveau aripi mari,
mari cît norii — care fugăresc noaptea
așa cum fugăresc miresele caii albi.

SÎNT, fără îndoială, versurile unui poet. Și totuși, nu un poet intenționez să prezint, sau **nu doar** un poet al cuvîntului. Cel care le-a scris — fragmentul a fost ales din ciclul celor „Șapte zile pentru un cîntec" — este un sculptor, poet al formelor fluide și al metaforelor, trainice măcar cît bronzul : **NECULAI PĂDURARU.** Nume ce evocă un personaj coborît din lumea mirifică în care legenda, fantasticul, feericul, obiceiurile ancestrale, misterioasa incantație și inițierea în tainica existență a universului agresto sînt trăite cu acel firesc al respirației libere, prin apartenența la spațiul originar. Purtată pretutindeni ca propria condiție ineluctabilă, încorporată organic în structura omului și în ceea ce artistul proiectează ca „imago mundi", amintirea stratului mitic se convertește treptat în discurs imaginat, în verb sau formă, în volum sau culoare.

Prezența lui Păduraru nu reprezintă simpla punere în contact cu un artist al formei deplin definite, afirmînd un mod de a vedea și interpreta realitatea și o manieră firesc originală, ci o invitație la integrarea afectiv-mentală într-o concepție totalizatoare, de gravă, autoritară și totuși discretă voință de re-modelare a semnelor existenței. Viața devine pentru el și pentru noi, cei care trebuie să citim întregul prin particularul obiectelor simbolice, locul și tema unui ritual solemn și plin de vitalitate, în care personajele devin principii, iar interferența planului real cu cel al fantasticului afirmă osmoza lor. Conștient de relativitatea oricărei delimitări apriorice, în mod fatal restrictiv metodică, după schema consacrată a genurilor, speciilor și materialelor, artistul etalează cu franchețe și într-o cordială circulație a sensurilor și valorilor de conținut ceea ce numește generic **desen, formă, culoare,** dar și subtila, intima implicare emoțională a versului ce îl conține și îl restituie. Prilej pentru a descoperi un desenator dotat cu o specială acuitate a privirii și cu o incisivă alegrețe a liniei ce definește un univers al cărui gen proxim ar putea fi cel suprarealist, dacă optăm pentru accepțiunea poetică a termenului, dar și eclatările surprinzătoare ale unei picturalități pure, neconvertită în „stil" și neviciată de prejudecăți sau restricții formale. Reticenți, totuși, față de orice definiție mobilă în contact cu proteismul structurilor expresive, va trebui să acceptăm că „scenariul" întregii expuneri rămîne un element relativ, o propunere adresată receptorului, sensul său interior reprezentînd „secretul" artistului, proiecția unui fragment din biografia sa intimă.

Realitate în fața căreia totalitatea expoziției trebuie acceptată ca o permanentă invitație dichotomică, adresată din perspectiva unei lumi posibile și a unui univers secret, în care imaginea însăși se propune acestei duble tensiuni, asociind concreteți grafice elocvente, cu blocaje vizuale sau amintiri evanescente, alunecînd în oniric sau fantastic. Sculptor fiind, Păduraru gîndește imaginea pe axe tectonice și pe mase primordiale și, fără să-și aroge rolul unor schițe de atelier pregătitoare, desenele amplifică senzația unei lumi ideatice compacte și pulsînd sub presiunea implicațiilor existențiale transmisă de cele trei piese în volum. Sculpturile relau și delimitează relația obsesivă dintre **Meșter și păpușă,** în fond imaginea lumii ca teatru în care minuitorul trăiește prin dublul său, iar acesta determină în ultimă instanță destinul cuplului. Modeleul fluid, colaborînd cu lumina, re-creează personajele unui mister ontologic în afara limitelor unei iconografii anume, dar aspirînd vizibil la statutul de relație-metaforă. Proclamînd o expresivitate exacerbată în interiorul căreia materia se subordonează spiritului, sculpturile lui Păduraru afirmă în esență rigoarea și echilibrul clasicității, o tectonică a gîndirii structive și a dispunerii spațiale ce vine, parcă, din amintirea vîrstei de aur. Punct în care, odată ajunși, trebuie să ne întoarcem la poet și să-i folosim gîndul ca argument în favoarea acestui pur ideal :

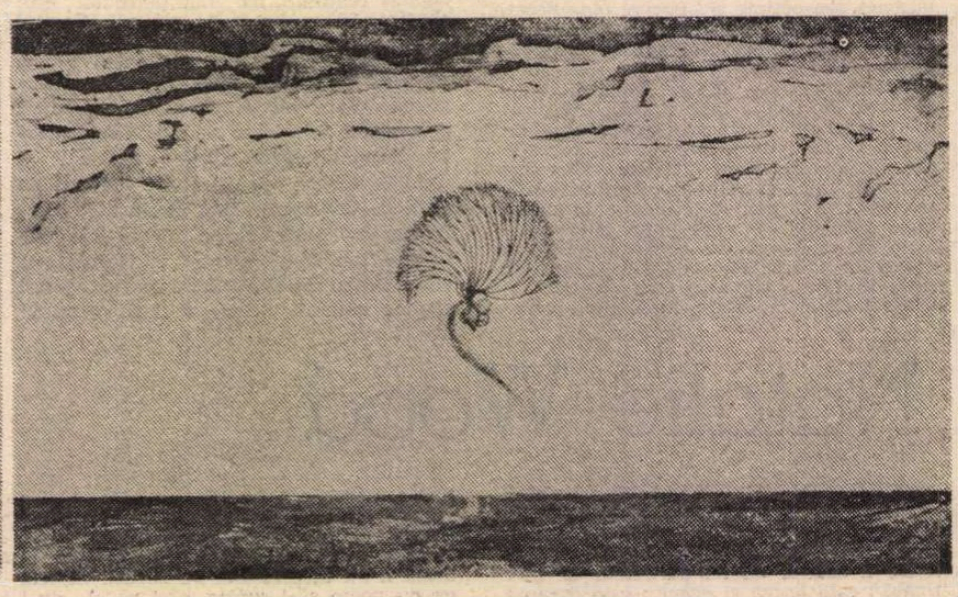
„Hai acolo unde soarele nu apune,
unde este lumină, lumină,
și fluturii sînt albi".

„Hanul cu tei"

SUB același semn al nevoii de ordine programatică, dar cu o mai pronunțată amprentă a prospectării generate de căutarea propriului teritoriu specific, se plasează și expoziția tînărului **DRAGOȘ VIȚELARU,** de la sala „Cenaclu" a complexului „Hanul cu tei". Pentru prima sa „personală", confruntare și atestare a statutului de prezență distinctă, artistul a schițat o selecție centripetată în jurul temei **Batiscafului,** pretext pentru incursiuni în imaginarul pictural. Pentru că, dincolo de ceea ce ne poate furniza noțiunea în sine ca informație obiectivă, trebuie să vedem în recursul la acest motiv dorința de a executa variațiuni posibile în jurul relației simbolice dintre abstractul mediului acvatic primar, elementar, și construcția fantastică, uneori ambiguă, generată de inteligența umană, ca o intervenție insolită în ordinea naturii. În acest fel se stabilește un raport de fructificare între doi termeni mobili ai unei ecuații labile, capabili să încorporeze și să sublinieze acțiunea picturală de tip gestual, în care marca autorului se imprimă direct asemeni unei emblematici definitorii, atrăgîndu-ne atenția asupra unui foarte interesant posibil adept al expresionismului abstract. Încercare de inscriere într-o familie stilistică și spirituală ce presupune unele rezerve, sugerate dealtfel și de artist prin recursul la modalități variate de expresie — soluții gestuale conviețuind cu restituiri corecte, aproape în „trompe-l'oeil" — ce tind spre starea hibridă a imaginii. Oricum, un cert simț al compunerii și al raporturilor cromatice rafinate, în game de griuri colorate, ca și o siguranță a distribuirii detaliilor cu rol de accident pictural provocat, omogenizează totalitatea expunerii, chiar dacă, din perspectiva unor dezvoltări pe verticală, putem detașa cîteva piese ca posibile repere și etaloane. Ar fi cazul unor **Batiscafuri** mai puțin agresate de rețeaua spațială ce se vrea aluzivă, dar mai ales al celor două **Compoziții** și al lucrării **Precontinent,** mai libere față de restricții tematice apriorice și conținîndu-l, parcă, mai exact pe artistul articulărilor alerte și provocatoare. Aflat în faza în care „misterul" universului propus exercită o tainică și fertilă fascinație, iar contactul cu realitatea servește ca punct de sprijin în elaborarea coerentă a iconografiei, Dragoș Vițelaru își afirmă dotarea și capacitatea de a gîndi pictural, cu un plus de control rațional ce se simte sub impulsul spontan, propunîndu-se ca un punct de atenție în contextul tinerei generații.

Virgil Mocanu

WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU – **autoportret** (Sala Dalles)



HORTENSIA MASICHIEVICI-MIȘU : **Sămînța zburătoare** (Galeria „Orizont")

Muzică

Tineretul și jazz-ul

CA ÎN FIECARE primăvară, Sibiul și-a demonstrat și anul acesta ospitalitatea în calitate de gazdă a Festivalului de jazz, manifestare înscrisă sub auspiciile „Cîntării României", și ajunsă la ediția a 10-a. Caracterul jubiliar s-a resimțit sub toate aspectele : participare masivă, atît din partea interpreților (peste 190), cît și a publicului, sosit din întreaga țară ; efort organizatoric sporit, concretizat în afectarea a două săli de spectacol (soluție paleativă, din moment ce a devenit clară necesitatea ca orașul să fie dotat cu un edificiu teatral mult mai încăpător) ; pe lîngă cele patru gale, publicului i-a fost oferită posibilitatea să vizioneze expoziții de fotografii și artă plastică (pictură, afiș) cu subiecte inspirate din jazz, filme de la festivalurile internaționale, iar specialiștii — conducători de cluburi, redactori, critici — s-au întrunit în cadrul a două colocvii. Nu e de mirare că numele excelenților organizatori au devenit, de-a lungul anilor, aproape la fel de cunoscute ca și cele ale interpreților. Amintim cîteva, felicitînd însă pe toți aceia de care depinde reusita festivalului, de la sonorizare la recuzită : N. Ionescu, E. Stratulat, C. Stoiculescu, G. David, G. Roman, Fl. Lungu, A. Pârlea, Z. Boros, M. Berindei, I. Tarnoviceanu.

Tot acest angrenaj s-a subordonat ideii de valorificare maximă a potențialului muzical de care dispunem în acest domeniu. Diversitatea de stiluri a fost bine reprezentată și din punct de vedere calitativ. Să amintim unele momente de referință : **Grupul Marius Popp** a optat pentru jazzul de substanță, exprimat cu sobrietate, dar și cu mult aplomb, în formulă de quartet. Leaderul la pian și Alin Constanțiu la clarinet și sax sopran sînt muzicieni de clasă internațională, reușind să condenseze în spațiul restrîns al recitalului de festival o întreagă istorie a respectivelor instrumente. **Johnny Răducanu** (însoțit pe alocuri de M. Tiberian — pian și C. Petrescu — baterie) și-a etalat de data aceasta mai mult virtuțile pianistice, într-un mult aplaudat colaj sonor de teme și stiluri. Forța de iradiere a personalității sale transformă orice întîlnire cu această artă în sărbătoare. Și, în același timp, în școală pentru noile generații.

Au fost multe formații tinere pe scenă, iar cîteva au demonstrat însușiri cu totul deosebite. Astfel, grupul constănțean **Creativ** pare să suplinească una din carențele des amintite de noi în anii trecuți : după dispariția prematură a lui Richard Oschanitzky, se simțea lipsa muzicienilor realmente capabili să ilustreze un sector de vîrf al jazzului ultimelor două decenii : așa-numitul stil **free.** Prin seriozitatea membrilor săi (Harry Tavitian — pian, George Mănescu — vioară, Cătălin Frusinescu — contrabas, cărora li se alătură ghitariștii G. Petcu și G. Oprea), prin originalitatea demersului artistic propus, **Creativ** reușește să impună un jazz marcat de cîștigurile cele mai recente ale muzicii contemporane. Juriul galei-concurs a dovedit competență și probitate acordînd premiul I acestei formații de mari perspective. O confirmare a premiului cîștigat anul trecut ne-au oferit componenții grupului **Transfer** din Iași : am admirat concepția de ansamblu, dinamica evoluției, precum și solo-urile lui Const. Ulinici — bas, Sorin Zlat — sax alto, M. Maxim — trombon, I. Leonte — trompetă, I. Baciu jr. — pian, autentice talente ale jazzului nostru tînăr. În mare progres — **Nimbus** din Brașov, un argument pentru feeling într-un domeniu ca jazz-rock-ul, de obicei mai puțin suplu, mai „mecanicist". Între explozia secției de percuție dominate de Fl. Gârbacea și sunetele în registru acut ale clarinetului (D. Proca), trompetei (D. Huides) și oboiului (R. Engel), vioara lui G. Nojogan și ghitara lui M. Soare creează un liant sonor ce conferă întregului pregnanță expresivă. **Formația Dan Mîndrilă** a evoluat printre capcanele previzibilului (ritmică monotonă, teme jazz-rock de o confortabilă dar efemeră modernitate), strălucind însă prin solo-urile leaderului la sax tenor și sopran, ale lui N. Farcaș la trombon și ale lui I. Baciu jr. la pian electric. Septetul, alcătuit prin cooptarea unor instrumentiști consacrați din alte formații, e lipsit de unitate, regăsindu-se doar în anumite momente de incandescență improvizatorică, precum și într-un blues final plin de swing, cu memorabile solouri fără acompaniament.

Prezențe serioase în festival au marcat grupurile sibiene. Temele propuse de trioul pianistului A. Neagu i-au prilejuit protagonistului valorificarea unei tehnici bine cizelate. **Meridian,** condus de A. Colompar (pian), a adus rigoare și echilibru, într-o atmosferă învăluitoare, de mare căldură afectivă. **Vocal Jazz Quartet** și-a orientat repertoriul în principal către teme de largă circulație. Acumulînd deja o vastă experiență concertistică, cei patru vocaliști și-au propus o mai intensă explorare a capacităților improvizatorice individuale, lucru evidențiat de dificilul „Four Brothers" în aranjamentul decanului jazzului nostru, M. Berindei. **Formația Radu Ghizășan** a cîntat în spiritul unor sedimentări acumulate pe parcursul anilor dedicați genului.

Gramophon din Timișoara, compus din M. Farcaș — baterie, D. Apreotesei — keyboards, B. Kamocsa — bas și T. Ladner — vocal, percuție, s-a remarcat în pasaje (mai rare ca altădată) de „progresii" solistice spre puncte paroxistice, așa cum a fost cazul în dialogul dintre baterie și sintetizator. Continuăm să considerăm **Gramophon**-ul drept o formație reprezentativă, însă pentru a se menține în linia întîi a jazzului va trebui să știe a evita excesele electronice.

La capitolul big-banduri să remarcăm în primul rînd **Ansamblul Armatei din Cluj-Napoca.** Formula septet-dixie de la începutul recitalului tinde să devină un interesant combo, pentru ca apoi să urmeze o spectaculoasă trecere la „formatul" complet. O plăcută surpriză ne-a oferit pianistul **Titel Popovici** din Iași, cu orchestra sa. Modelul ellingtonian e încă suveran, dar programul convinge printr-o ținută impecabilă. A excelat în pasajele solistice saxofonistul Virgil Popovici. Solista Anca Paghel vădește ambiție și talent, calități binevenite la cei 20 de ani ai săi.

Grupurile clujene plecate din rock-ul progresiv sînt în plină tranziție spre jazz. **Experimental Q2** — cuceritor într-o scurtă piesă free. În **Modalul** lui C. Coldea au frapat dialogurile vibrafonistului R. Crăciun cu pianistul C. Frunză. Acesta din urmă s-a aflat și printre protagoniștii formației (debutante) a **Politehnicii Cluj-Napoca,** condusă de saxofonistul L. Vischi. Piesa **Elegie** de M. Octavian ilustrează înzestrarea tinerei formații.

Pe scena festivalului au mai apărut : **Basorelief** (București), **Big-bandul Casei de cultură Sibiu** (dirijor : C. Iridon), **Cvintetul de jazz Suceava** (cu un excelent saxofonist, Ioan Uță), orchestrele de dixieland din Reșița, Timișoara și Brașov. În încheiere, **Traditional Jazz Studio** din Praga, condus de Pavel Smetaček, a oferit un program de înaltă valoare muzical-profesională. Concentrarea expresiei, sonoritatea pură a instrumentelor, raportarea la valorile perene ale jazzului sînt numai cîteva argumente ce justifică din plin inițiativa de a invita la festival și formații de prestigiu din străinătate.

Virgil Mihai

Receptarea traducerilor și istoria literaturii contemporane

ESEU

CITEZ, pentru început, din azi celebrul studiu **Istoria literaturii ca provocare a teoriei literare** (1967) al lui Hans Robert Jauss : „Analiza experienței literare a lectorului se va putea sustrage psihologismului de care e amenințată dacă, pentru a descrie receptarea operei și efectul produs de aceasta, va reconstitui **orizontul de așteptare (Erwartungshorizont** — s.n.) al celui dintîi public al operei, adică sistemul de referințe în mod obiectiv formulabil care, la momentul istoric al apariției fiecărei opere, rezultă din trei factori principali : experiența prealabilă pe care publicul o are cu privire la genul în care opera se încadrează, forma și tematica operelor anterioare pe care ea le presupune cunoscute și, în sfîrșit, opoziția între limbajul poetic și limbajul practic, între lumea imaginară și realitatea cotidiană“ (cap. VII, primul paragraf).

Această noțiune introdusă de Jauss, **a orizontului de așteptare,** mi se pare esențială — și în cadrul ei traducerile din literatura lumii realizate într-o limbă, într-o literatură n-au cum să nu joace un rol important. Jauss nu se ocupă în acest studiu în mod special de traduceri, dar în momentul în care el propune istoriei unei literaturi să urmărească — prin diverse secționări diacronice, secțiuni ce desfășoară cîmpul așteptării dintr-un anumit moment (în sincronie) — procesul de receptare a unei opere (sau grup de opere, curent etc.), soluția **orizontului de așteptare** reconstituit poate împăca o parte din contradicțiile pe care criticile cele mai vii și mai întemeiate aduse istoriei literaturii ca disciplină le-a socotit, pînă nu de mult, insurmontabile : contradicția între valoarea estetică și cea istorică, între originalitate și tradiție (altfel spus între **ruptura** ce o produce într-un gen o operă novatoare, criteriu fundamental al formaliștilor, și preceptul reflectării invocat de estetica marxistă tradițională), între istoria literaturii ca fenomen autonom și istoria culturală, politică, spirituală, socială, economică etc.

Considerarea **receptării** (pe care istoria literaturii a ignorat-o pînă acum sau cel mult a plasat-o într-o neclară zonă a implicitului) pune în lumină publicul (confruntarea acestuia cu noutatea sau cu deja cunoscutul literar, condiționarea sa literară, culturală și istorică), deci „unghiul subiectului consumator“ aproape cu totul ignorat pînă acum, prin reconstituirea unui orizont (care poate fi cel al primei apariții, sau căruia i se pot adăuga o succesiune de momente din istoria receptării). Ne este propusă astfel și o dorită istorie a lecturii — cerută, altfel, de formaliști sau de poetica poststructuralistă (Genette) — o istorie a literaturii „care se bazează pe lanțul istoric al lecturilor succesive“. „Experiența literară a lectorului intervine în orizontul de așteptare al vieții sale cotidiene, orientează și modifică viziunea sa asupra lumii și în consecință reacționează asupra comportamentului său social“. O **estetică a receptării** așadar care, printr-o schimbare metodologică importantă și curajoasă, vrea să găsească echilibrul între sincronie și diacronie, între seria literară și cea istorică cărora opera le aparține deopotrivă, neignorînd nici un sistem de opoziții, declasicizînd tradiția prin asumarea modernizării inerente și, în fine, scoțînd ideea evoluției literare de sub apăsarea oricărei teleologii. Omogenitatea unei epoci literare încetează a mai domina viziunea asupra unei literaturi, succesiunea sistemelor fiind nu numai un fenomen analizabil în diacronie, ci, cu totul adecvat, și în sincronie.

Luarea de contact cu teoria lui Jauss este, indiferent de numărul semnelor de întrebare ce rămîn (de pildă, lipsa de precizări asupra a ceea ce trebuie să înțelegem prin **lectură** sau **public),** extrem de profitabilă pentru istoricul literar. Dar scopul rîndurilor de față nu e acela al analizei impasului istoriei literare — pe care un Jauss sau un N. Frye (pe alte căi) au încercat să-l revoce, reușind cel puțin o „provocare“ — ci acela de a sesiza cercetarea literară contemporană asupra importanței ignoratelor traduceri, atît cele din trecut cît mai cu seamă cele realizate în ultimele decenii, traduceri pe care le-am primit și nu o dată considerat lecturi fundamentale pentru literatura noastră de azi și de mîine.

AZI, un debutant (luăm cazul particular al debutantului, voind a vedea în el caracteristica specială a celui ce aspiră a scrie literatură, dar și caracteristica nespecifică de ipotetic **lector activ,** adică a consumatorului stăruitor de literatură), azi un debutant are posibilitatea de a citi în românește pe : Shakespeare, Homer, Dostoievski, Goethe, Dante, Cervantes, Tolstoi, Baudelaire, Rilke, Faulkner, Boccaccio, Racine, E. A. Poe, Hölderlin, Camus, Stendhal, Cehov, Rimbaud, Strindberg, Ibsen, Vergiliu, Euripide, Balzac, Th. Mann, Sofocle, Shelley, Maiakovski, Flaubert, Swift, Goldoni, Mallarmé, Ovidiu, Horațiu, Seneca, Petrarca, V. Woolf, Hemingway, Pirandello, Diderot, Beckett, Gogol, Borges, Ionesco, Kafka, Proust, Nerval, Esenin, Galsworthy, Gorki, Hugo, Brecht, Turgheniev, Molière — această listă ar putea continua pe multe pagini ; chiar numai atît cît este, ea produce argumentul cel mai convingător și care e chiar originea paginilor de față. Clasicii, marile conștiințe formatoare și marii modelatori ai genurilor și ai literaturii, au, cea mai mare parte din ei, versiuni românești valide care circulă cu ușurință, în mari tiraje : acum 40 de ani cîte din operele lor erau traduse sau erau traduse într-un mod satisfăcător ?

Prin urmare, existența masivă prin calitate și cantitate a unui **corpus de traduceri din literatura lumii,** începînd cu cele mai vechi texte egiptene și indiene și pînă la unele din succesele de ultimă oră, **corpus** realizat și în curs de realizare în ultimele trei decenii, trebuie considerat ca un fenomen nou, **caracteristic literaturii române contemporane,** fenomen ce rămîne a fi analizat și ale cărui consecințe pur literare (în afara celor culturale și spirituale) trebuiesc analizate, vor fi analizate în viitor ; fenomen recent și în plină desfășurare, primit de o imensă audiență publică, față de care fenomenul original nu a rămas și mai cu seamă nu **va rămîne** indiferent. Dacă orizontul de așteptare al unei opere originale ce apare acum este în primul rînd condiționat de configurarea literaturii române de azi și de ieri, de problemele de orice ordin (inclusiv cel literar) pe care ea și le pune în conformitate cu devenirea sa proprie, absența din analiza acestui orizont a traducerilor nu are cum fi motivată, ignorarea înriuririi literare a traducerilor, directă sau indirectă, explicită sau implicită n-ar putea absenta decît cu condiția unei parțialități neobiective și neștiințifice.

Or, o simplă comparație a analizei unui orizont de așteptare de azi cu altul, refăcut pentru o operă ce apărea acum 40 de ani, ne-ar revela (în afara atîtor alte deosebiri ce rezultă din însăși definiția noțiunii) prezența în circuitul lecturii a atîtor capodopere și modele literare universale existente acum (și inexistente atunci) în limba și în literatura română.

Dacă Șklovski vede în „autocreația dialectică a formelor noi“ principiul dinamic al evoluției literaturii, atunci apariția acestui **corpus** de traduceri echivalează cu schimbarea unei orientări, schimbare în care prezentul se reîntoarce asupra trecutului spre a-l reasimila, schimbare care se reflectă în literatura originală de azi, literatură care există, se scrie și se receptează în contextul creat cu o altă conștiință de sine, îmbogățită de un alt, nou și incomparabil mai cuprinzător contact cu marile valori de circulație universală. Dacă în literatura română a apărut acest val valoros și hotărîtor de traduceri este pentru că o necesitate obiectivă l-a cerut, pentru că evoluția literaturii l-a susținut, conform unor legi pe care istoria culturii le-a verificat prea adeseori spre a mai fi necesară o demonstrație. Acest fenomen s-a produs acum, este în plină desfășurare — și ignorarea lui nu are cum să mai fie justificată.

Existența unor criterii de comparație atît de exigente pe care le procură parcurgerea clasicilor sau a maeștrilor literaturii moderne nu a produs, cum știm, o neglijare sau o inhibiție a literaturii originale, ci dimpotrivă : se scriu și se tipăresc azi mai multe cărți ca oricînd. Lipsa instrumentelor bibliografice (statistice etc.) împiedică o discutare aprofundată a faptelor. Oricît de mare ar fi numărul volumelor ce se traduc azi sau au fost traduse în ultimele decenii, această creștere nu s-a făcut în detrimentul numărului sau valorii volumelor de literatură originală. Dar un orizont de așteptare îmbogățit, pregătit de circulația atîtor capodopere în toate genurile, a putut să se răsfrîngă chiar și asupra clasicilor literaturii române, producînd o revalorizare prin confruntare, descoperind astfel actualitatea unor autori români mai neglijați la apariție, revelînd, cînd a fost cazul, alte fețe ale originalității scriitorilor noștri din trecut. Firește, unele opere ce păreau acum mai multe decenii a fi destinate nemuririi și-au pierdut acest nimb. Nu altfel s-au întîmplat lucrurile și în ceea ce privește traducerea recentă a unor texte care, intrînd „prea tîrziu“ în circuitul literaturii române, **n-au mai** șocat prin noutatea lor sau au găsit un climat de gust familiarizat cu această noutate... veche.

Ideea unui protecționism al literaturii originale prin limitarea sau ignorarea traducerilor este falsă, și prin premise, și prin consecințe. Nici un autor contemporan nu e „protejat“, dacă literatura română, sau oricare alta, e privată de existența unei versiuni în românește a lui Cervantes, de pildă. Ci, dimpotrivă, valoarea operei originale devine mai certă într-o literatură ce cunoaște și „și-a însușit“ prin traduceri valorile lumii. Protejarea e un argument administrativ care poate deveni anticultural și, deci, antiprotector — echilibrul între numărul aparițiilor scrierilor originale și cele traduse n-a fost niciodată deplasat, încît să devină un pericol. Acest pericol nu trebuie inventat, căci el este, în primul rînd, dăunător scriitorului și literaturii — culturii române contemporane.

În sistemul unei literaturi aflată la maturitate, etapele nu mai pot fi „arse“ cu ușurința de la începuturi. Într-o formulă, curent sau școală care influențează, există întotdeauna valențe neconsumate, altele care se pot dezvolta pe căi diferite într-o altă literatură. Experiența trecutului literaturii noastre ne-o arată. Se mai întîmplă că unele traduceri recente pot reconfirma valoarea unor experiențe ale trecutului literaturii noastre : traducerea lui Mallarmé în românește (1972) n-a anulat valoarea, „originalitatea“ lui Ion Barbu, ci, dimpotrivă, i-a întărit-o. Traducerea pieselor lui Sartre, de pildă, poate arăta că teatrul lui Camil Petrescu nu era ca formulă sau tematică mai „vechi“ sau mai puțin valoros decît al celebrului său contemporan francez. Din punctul de vedere al genurilor și al temelor, concurența traducerilor potențează valorile literaturii naționale, chiar dacă silește la anumite revizuiri de înțelegere. De pildă : traducerea romanului lui Reymont, **Țăranii** (în 1942, reluată în 1965) n-a diminuat valoarea lui **Ion,** ci a permis discutarea conceptului de roman țărănesc ca specie cristalizată în diverse forme, la un anumit moment al dezvoltării literare și sociale. Traducerea capodoperei **Henri al IV-lea,** romanul istoric al lui Heinrich Mann (creat în 1935—1938 și tradus în 1965) a putut arăta că romanele sadoveniene de inspirație istorică au o cu totul altă factură și concepție, atipică pentru gen : compararea orizontului de așteptare al anilor '35 cu cel al anilor '75 în ceea ce privește receptarea operei sadoveniene ne arată o diferență de înțelegere a operei acestuia din urmă, care este superioară, măcar și numai pentru că experiența prealabilă a genului este azi cu totul alta, modernitatea lui Sadoveanu trebuind a fi căutată și aflată nu în atitudinea teoretică și nici în conformitatea cu regulile genului.

DESIGUR că analiza orizontului de așteptare a unor epoci anterioare (ca și cea de astăzi, de altfel) nu poate fi condiționată numai de traduceri. Scriitorii interbelici, ca și publicul cititor de atunci, cu mult mai restrîns decît cel de azi, beneficiau de cu mult mai puține traduceri, cea mai mare parte a informației literare făcîndu-se prin contactul direct cu opere în limba originală sau, cum se știe, printr-un intermediar cel mai adesea francez. Pentru a lua un exemplu : proza interbelică românească a suferit o puternică (și nestudiată încă) influență a lui Gide : și Camil Petrescu și Mircea Eliade, dar și mulți alții, mai obscuri, scriau sub „presiunea“, mai mică sau mai mare, a vogăi europene a lui Gide. În acest interval însă constatăm că nu se traduce nimic din Gide : scurta scriere **O călătorie în Congo** e tradusă în 1940, iar romanul, foarte bine cunoscut, **Falsificatorii de bani,** apărut la Socec, nu este datat.

Indubitabil, Gide a determinat mai mult soarta romanului românesc decît Duiliu Zamfirescu, de pildă — ceea ce nu anulează valoarea acestuia din urmă. Istoria literaturii nu a arătat încă acest fapt — și cred că analiza orizontului de așteptare al epocii ar fi extrem de potrivită pentru reconsiderarea unor astfel de fenomene ale receptării. Citită de foarte mulți intelectuali și scriitori, dovadă nenumăratele referințe în publicistică, recenzii sau semnalări ale aparițiilor pariziene, opera lui Gide nu se „cerea“ atunci tradusă. Apar însă în traducere tot felul de pseudo-romane ușoare care nu pot fi excluse din orizontul epocii, dar care nu au avut nici o influență asupra destinului literaturii române. Fapt care arată complexitatea problemei în discuție.

Epoca interbelică are o cu totul altă atitudine față de traduceri, care trebuie analizată și cu mijloacele sociologiei literare. Necesitatea creării unei mișcări de improprietărire a culturii și literaturii române cu versiuni în limba română pentru capodopere ale literaturii universale (măcar) nu s-a constituit atunci ca un comandament. Strălucita inspirație a programului lui Heliade Rădulescu de la 1843 părea uitată — și asupra acestei probleme sînt necesare studii de amplă informație. Pentru a încheia problema Gide, o consecință a acelei perioade de vogă este faptul că, între 1966 și 1973, majoritatea scrierilor sale celebre sînt traduse și prezentate publicului românesc. Au apărut aceste traduceri pentru că orizontul de așteptare era pregătit de factura gidiană a unor romane românești interbelice ? pentru că mulți din traducători admiraseră în tinerețe literatura lui Gide și acum „simțeau nevoia“ să o traducă ? pentru că „golul“ trebuia umplut, sau pentru că atitudinea față de munca traducătorului și necesitatea traducerii este alta ? Răspunsul poate aduna aprobări pentru fiecare întrebare pusă, sau încă pentru altele nepuse aici.

Iată, deci, o problemă tipică pentru istoria receptării care se vădește, măcar și numai prin exemplul dat (și neepuizat în rîndurile de mai sus din punct de vedere analitic), cu mult mai complicată și mai semnificativă decît poate apărea scepticilor de azi — entuziaștilor de mîine, poate.

Dacă traducerea modelelor franceze ale prozei **Crailor de Curtea-Veche** (modele cunoscute și studiate prin confruntare în chip exhaustiv de O. Cotruș sau Al. George, de pildă) modifică felul în care apreciem acum originalitatea lui Mateiu I. Caragiale — o modificare mult mai necesară în contextul unei istorii a literaturii și nu al revalorificării intrinseci a operei — dacă orizontul de așteptare, de receptare de azi permite această confruntare răsfrîntă asupra trecutului, același orizont analizat ne permite, datorită îmbogățirii prin atîtea traduceri din operele moderne, sesizarea noutății unei opere originale ce apare acum. Distanța **(écart)** între orizontul de așteptare bogat și opera nouă (novatoare) se vădește azi cu mult mai multă ușurință, și în favoarea acestei noutăți a valorii ei. Aflat în fața unui cîmp de receptare atît de vast, scriitorul român nu mai este în situația de a prelucra (epoca „fericită“ a pașoptiștilor), ci de a-și asuma modele cu o conștiință literară evoluată pe care doar marii scriitori români din trecut au avut-o. Ar fi o naivitate să ne închipuim că un romancier contemporan ignoră ceea ce publicul cititor a putut parcurge prin traduceri din istoria mai recentă a genului. Implicit sau explicit, romancieri ca Faulkner, Camus, Márquez, Thoman Mann nu au cum să nu iradieze într-o literatură — fenomenul este, de asemeni, universal — și traducerea lor în limba română nu poate fi privită decît ca un fapt îmbucurător și profund stimulator ; traducerea marii literaturi este un act eliberator pentru o literatură națională ; dînd criterii și modele, obligînd la exigență, traducerea marilor opere maturizează energia artistică a celor ce sînt și cred în arta și în literatura lor. Traduceri literare valoroase nu invalidează preeminența literaturii originale, ci dimpotrivă, deci, o asigură.

DACĂ am discutat despre o serie novatoare și consecințele posibile ale confruntării orizontului de așteptare cu ea, este necesar să mă refer și la seria literaturii ce nu produce noutatea, ci o întărește prin repetiție. O secțiune în sincronie ne arată întotdeauna o anume cerere în funcție de așteptare — și uneori succesul unor scriitori contemporani (valoroși sau nu) nu coincide neapărat cu o noutate — fie în raport cu literatura universală, fie cu cea națională.

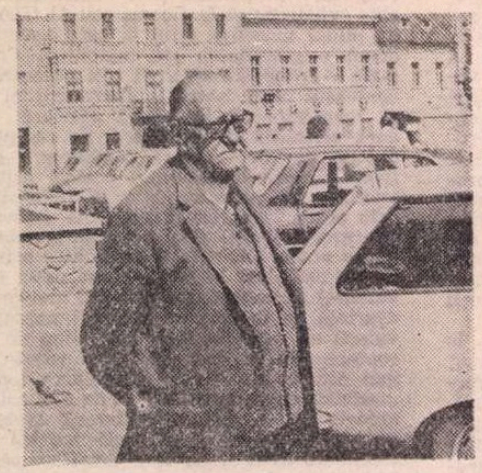
Dintr-un cu totul alt punct de vedere, o interesantă temă de meditație ar constitui-o raporturile dintre valoarea poeziei originale și cea a traducerilor, răsfrîngerile primei asupra celei de a doua. Dacă epoca interbelică a consolidat valoarea poeziei românești — considerată de foarte mulți exegeți ca fenomen de primă importanță și de rezonanță europeană — aceeași epocă a fost destul de săracă în traduceri de poezie : nu atît în publicații, unde întîlnim versiuni în românește pentru multe mari glasuri ale liricii lumii, cît în volume ce le-ar fi strîns și astfel impus în circulație. În deceniul șase și mai apoi, această valoare artistică de expresivitate poetică diversă acumulată, s-a reflectat mai mult în traduceri decît în poezia originală, aflată într-un moment de criză. Atunci au fost traduse la un nivel superior, garantat de tradiție, multe voci ale poeziei universale. Cu apariția la mijlocul deceniului șapte a unei noi generații de poeți valoroși, fenomen deseori discutat de critica și istoria noastră literară, s-a produs o modificare și în exigența selectării traducerilor de poezie. Încît un astfel de studiu nu ar urmări atît posibilele — și desigur existentele — influențe cît, mai interesant din punctul de vedere al receptării, rafinarea mijloacelor poetice mobilizate în munca de tălmăcire, condiționate de concurența poeziei originale și stimulată de ea.

De altfel, receptarea nu are ca scop principal punerea în lumină a clasicilor influenți, obiect de studiu special pentru comparatism. Dacă Gide a influențat fără a fi fost tradus, este sigur că lectura **prin traduceri** a romanelor lui Faulkner sau a romancierilor Americii latine (Márquez, în primul rînd) are și a avut un cert ecou în proza românească din ultimii 10 ani. Acest ecou nu s-a cristalizat atît în tematică, cît în modul de narare, în construcția epică, în raportul pe care scriitura îl solidifică între ceea ce este de povestit (istorie) și cum aceste realități ale ficțiunii sînt povestite (discurs). O critică de receptare se va putea opri nu asupra unei influențe (care nu s-a exercitat, cum arătam, atît la nivelul tematic), cît asupra faptului că munca de traducere are valoarea unui act de creativitate, prin împămîntenirea unei sintaxe, unei formule de narare nouă, neașteptată, capabilă de o expresivitate necunoscută încă în literatura originală, dar preluată și apoi dezvoltată pe un drum propriu de către aceasta. Rolul traducerilor, în astfel de cazuri, echivalează prin importanță cu rolul literaturii originale.

O apreciere a consecințelor în ordinea înriuririi literaturii române contemporane de către traducerile făcute în ultimele decenii ar fi timpurie. Fenomen viu, în plină desfășurare, receptarea prin traduceri a literaturilor lumii își va putea vădi efectul asupra creației originale pe o perioadă mai lungă, la începutul căreia abia ne aflăm.

Încît dialogul, confruntarea, completarea, simbioza literaturii „originale“ cu cea a traducerilor nu are cum fi ignorată, literatura română fiind una singură și înglobîndu-le pe amîndouă într-o perspectivă ce nu permite nici omisiuni, nici discriminări : o istorie a ei din perspectiva metodologică recomandată aci ar putea lumina multe și complexe aspecte ale acestei unități, ale acestei condiționări, perspectivă pe care paginile de față o sugerează.

Gelu Ionescu



Alejo Carpentier, harfă și umbră

TRECUSE ușor peste șapte decenii de viață, ca pe o punte subțire, aruncată noaptea între două maluri, iar din decembrie ultim (n. 26 decembrie 1904) se îndrepta la fel de ușor spre cel de-al optulea, cu speranța întreagă și iluziile neconsumate. Tinerețea spiritului era singura știință geriatrică în care credea și numai ea, intuiesc acum, îi dădea acel veșnic neastîmpăr de adolescent, supraveghiat în permanență, dar fără să-și dea seama vreodată, de Lilia, aparent indiferentă la tot ceea ce se afla pe masa de scris („numai el știe ordinea hîrtiilor lui") și pe cît de invizibilă, pe atît de prezentă în datele cotidiene ale existenței („dacă nu-i pun lucrurile la îndemînă, n-ar ști la ce folosesc"), alături de care și-a trăit anii cei mai frumoși, cei mai plini de viață și cei mai rodnici pentru marea sa literatură terminată, brusc, săptămîna trecută, cînd nimeni nu se gîndea la asta.

Nu știu ce avea Alejo Carpentier pe masa de scris în această ultimă vineri, dar știu cîte proiecte de viitor își făcuse, organizîndu-le cu precizie și defalcîndu-le pe ani, luni și, poate, chiar zile. Poate chiar zile, căci și acesta era un recurs al scriiturii sale. Știa din timp că într-o anume dată se va afla, să zicem, în Cuenca, unde-i plăcea foarte mult, cum îmi spunea într-o scrisoare, să meargă. Este sigur că în clipa aceea, un personaj la care nu se gîndise niciodată era plasat în spațiu și i se găsea un timp potrivit. Ce putea fi, în primul rînd, mai semnificativ la Cuenca, decît clipa cînd Jorge Manrique, marele poet, își scotea sabia și se năpustea asupra fortăreței lui Garci Muñoz, nu înainte de a fi păstrat cu mare grijă la piept ultima poezie : „Oh mundo, pues que nos matas, / fuera la vida que diste / toda la vida. // mas según acá nos tratas / lo mejor y menos triste / es la partida...".

Personajele sale se născuseră din astfel de ambianțe grele de semnificații și conținuturi, întotdeauna în direcță, nemijlocită legătură cu viața, căci numai așa a reușit marele romancier cubanez să elaboreze fără a teoretiza acel „real-miraculos", categorie estetică nouă pe care europenii, neînțelegînd-o, continuă s-o ignore. Iar Alejo este aproape singurul care și-a construit opera cu atîta minuțiozitate : trăsătură pe care nu i-aș fi descoperit-o dacă, în iulie 1976, sosit la București, nu mi-ar fi spus : „Prin 1961 am fost la Brașov și vreau să mă duci acolo și să mă lași singur în piața primăriei". Firește, așa s-au petrecut lucrurile și Alejo a rămas mai bine de un ceas, singur, în piața aceea, după care s-a întors la hotel, fericit : „Putem să mergem". „Înseamnă că a găsit ce vroia, m-a lămurit Lilia, și la noapte o să scrie".

AM căutat atent „ceasul" acela în paginile sale și nu l-am aflat, fie pentru că n-am reușit, fie, și e mai sigur, că el trebuia să intre în una din paginile esalonate pe pragul orizonturilor viitoare. Căci niciodată personajelor sale nu le lipsește spațiul exact, nici timpul precis. Alejo ajunsese la o atît de perfectă cunoaștere și înțelegere a lumii, încît era suficient să-i dai un an și un anume punct geografic, pentru ca el să-ți reconstituie cu fidelitate omul de aici.

Așa s-au născut marile sale romane — *În împărăția acestei lumi* (1949), *Pașii pierduți* (1956), *Secolul luminilor* (1962), ori *Recursul la metodă* (1974) și, în aceleași chip, inegalatele povestiri scurte în care destine sînt închise ca într-o sferă lucrată cu pasiune barocă.

Și cine lucrează astfel, stăpînind atît de bine calendarul, îl poate muta ușor dintr-o epocă într-alta, folosindu-se de similitudini. Așa s-a născut *Concertul baroc* (1974), *Consacrarea primăverii* (1976) și ultima carte : *Harfa și umbra*, pe a cărei ultimă pagină Carpentier a pus „10 septembrie 1978", deși este sigur că romanul acesta era terminat mai de mult, dar autorul a vrut să fie publicat după penultimul titlu, nestiind că artificiul era o „cursă" împotriva morții.

Mergea Alejo Carpentier, construindu-și victoriile, spre lectura celor mai suprinzătoare și neașteptate cărți, fiind, din cîte se spune, cunoscut și temut de anticarii cei mai avizați, din toate marile orașe ale lumii, căci pentru el achiziționarea unui volum era o adevărată ceremonie sacră, lăsîndu-i nedumeriți pe toți, dar descoperindu-le după aceea că nimeni înaintea lui nu prețuise și nu știuse să descifreze valoarea acelei opere.

De aici, senzația că deschizînd cărțile sale te afli în fața unei uluitoare enciclopedii care palpită asemeni unei ființe, căci numele de aici devin oameni și oamenii se mișcă, vorbesc și acționează, gîndesc și suferă, reînviați de cuvintele sale atît de cu grijă alese, încît substituirea este imposibilă, iar economia dusă la limitele extreme ale semanticii. Nici un cuvînt în plus, nici măcar un semn de punctuație care să deranjeze construcția, lucrată și țesută ca o stofă, cu neputință de croit altfel.

Tot de aici, acea noutate surprinzătoare pentru toți cei ce l-au citit, înțelegînd că în interiorul aceleiași teme, posibilitățile rămîn infinite, dar unicatul este numai acela care le aglutinează pe toate. Cine, de exemplu, ar fi crezut că figura dictatorului latino-american mai poate fi deranjată din liniile esențiale ale unui portret elaborat îndelung, pe durata a mai bine de un secol, de nume ilustre ? Evident, numai Carpentier, care, prin Primul Magistrat, a inițiat seria noilor desene ale groazei și subtilității nocive. Și cine ar fi fost în stare, după atîtea biografii celebre dedicate lui Cristofor Columb, să creadă că un romancier ar reuși să le anuleze pe toate, folosind exact ceea ce autorii acestora considerară a fi fără importanță : viața însăși, cu tot domesticul ei ?

ÎMI amintesc că în acel iulie 1976, cînd, pret de două săptămîni, am rămas mereu împreună, a refuzat (se poate vedea interviul publicat exact în spațiul din dreapta acestor coloane, nr. 30, anul respectiv) să-mi vorbească despre *Harfa și umbra*, roman pe care-l predase deja editorului său, dar am discutat mereu despre Columb și Descoperire, provocat de tot felul de întrebări. Lungă și instructivă, pentru mine, acea dispută, terminată, am avut senzația atunci, printr-un amănunt cu funcție de glumă : intenția a doi papi de a-l sanctifica pe Columb, zădărnicită nu atît de incertitudinea cu privire la osemintele Amiralului Mării Oceanice, cît de mecanismele birocrației.

Acesta era, de fapt, întregul argument din *Harfa și umbra*, roman pe care Alejo Carpentier l-a încărcat cu cele mai deosebite și mai importante semnificații ale existenței omului. Nu întîmplător i-a deschis paginile cu un citat din legendele de aur : „Cînd sună harfa, vorbim de trei lucruri : arta, mina și corzile. În cazul omului, vorbim de trup, suflet și umbră". De aici, pînă la a descifra în frînghiile caravelelor lui Columb corzile unei harfe lovită de valuri și vînturi, nu era o distanță imposibilă pentru erudiția și sensibilitatea marelui romancier cubanez.

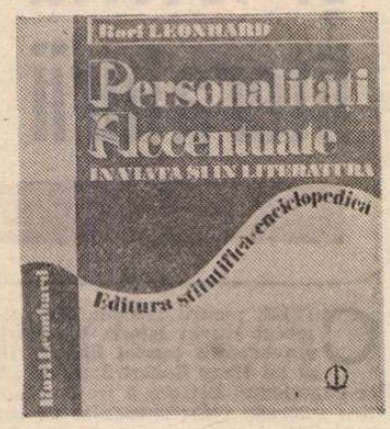
Tinerețea cu care lucra în acești ultimi ani a făcut ca acest roman să aibă o structură atît de densă, încît mulți de acum încolo i-o vor invidia, încercînd depășirea.

Și, ca întotdeauna, nu vrem să credem că Alejo nu se va mai putea întoarce, de vinerea trecută, la masa de scris. Ca întotdeauna, este nedrept să ne fi fost luat acum, cînd el continua să-și numere anii începînd din 1949, cînd și-a publicat *În împărăția acestei lumi*. Eram atît de sigur că va veni curînd la București, încît nu i-am expediat decît o parte din seria fotografiilor făcute la Brașov și-n multe alte locuri, în 1976, păstrîndu-i surpriza unor imagini ca aceasta pe care i-o ofer acum.

Harfa există, există arta și corzile, dar lipsește mîna. Și umbra nu le poate face să sune...

Darie Novăceanu

Mesaj științific cu motivație literară



DACĂ firea omenească trezește în cel mai înalt grad interesul scriitorului, nu este mai puțin firesc ca și acesta, la rîndul său, prin intensitatea trăirilor reale și imaginare să preocupe, în cercetări anume configurate, psihologia modernă. Trăsăturile de personalitate, ancorate ca origine și prezență, sînt unele înnăscute, altele create prin muncă. A le examina în structura lor dinamică, a le stabili identitatea în funcție de criterii de grupare dar și de diferențiere, pornind deopotrivă de la ce simt sau gîndesc personajele, constituie modalitatea la care se oprește și celebrul psihiatru german Karl Leonard în lucrarea **Personalități accentuate în viață și literatură.**

Ajunsă acum la ediția a II-a care revizuiește și îmbogățește ediția apărută în 1972, cartea profesorului doctor Karl Leonard merită din plin aprecierile cu care a fost întîmpinată de specialiști, cît și de marele public.

Concepută ca o dublă deschidere — întîi stabilind locul individului după particularități și apoi, în secțiunea următoare, cea mai întinsă, urmărind firea omenească în opere literare, lucrarea se înscrie practic, prin ascendentul exemplelor invocate, în afara psihologiei literaturii. În prima ediție autorul se oprise la 19 autori celebri, acum numărul crește pînă la 24, printre care Balzac, Byron, Cervantes, Dostoievski, Flaubert, Goethe, Gogol, Ibsen, Thomas Mann, Stendhal, Strindberg, Tolstoi, Voltaire. Cum se vede, din chiar numele citate, titlul cărții nu greșește cînd se fixează la ceea ce, pe drept, numește „personalități accentuate".

Întors spre variațiile de umoare ale ale lui Byron sau spre atitudinile excesive ale prințului Mișkin, cititorul are avantajul să descopere cum cooperează creația cu știința, altfel spus cum psihologia reclamă literaturii mijloace și repere, noi sugestii de analiză și localizare în bogatul evantai de structuri abordate. Ca cercetare interdisciplinară, cartea aruncă punți și dă relief sporit acelor elementeverigă în măsură să definească destine. Mă opresc, succint, la două exemple. Prințesa Maria, fiica excentricului prinț Bolkonski din **Război și pace,** pare hărăzită unei existențe în acord cu rangul ei. Urîțenia fizică o exclude însă din modul de viață al aristocrației. Ea nu participă le serate, nu e înclinată spre frivolități, suferă că nu e curtată de vreun bărbat. Lumea ei se restringe, resemnarea o condamnă la ofilire. Pentru a compensa lipsa de conținut a vieții cotidiene, Maria alunecă în bigotism. În **Bel Ami,** Maupassant personifică prin Duroy un seducător cinic, dur, agresiv, dispus din calcul la cumplite josnicii. În cazul său realismul triumfă prin egoismul care rănește. Cele două caractere ne apar în liniile lor definitorii, precum și ca o sinteză a imediatului cu mediatul.

Studiul reține demonstrativ și alte numeroase predispoziții sau preocupări, ilustrative pentru corespondența posibilă între realitate și simbolurile ei literare. Este, desigur, cazul să arăt că referirile, repetate și extrem de concludente, la Dostoievski au darul să indice sau să completeze anume cîștiguri de lectură.

Știam, de pildă, că există la Dostoievski un mare coeficient de morbiditate, acum, datorită comentariilor, stabilim o relație între deficiențele morale din lumea pe care a descris-o și labilitatea bătătoare la ochi a moravurilor ei. Îndărătul unor acte și gesturi disimulate se desenează o întreagă epocă. Lucrul nu este surprinzător, un tratat ca acesta face verosimilă arta portretului, mai mult, ne ajută să întrezărim inepuizabilul izvor de investigații pe care îl oferă biografia literară ca unitate, investigațiilor mai pretențioase.

La acest nivel al continutului trebuie notat și faptul că textul, ca stimul și, deopotrivă, ca material de referință, incită psihiatrul să orienteze expunerea în perspectivă literară, pentru a opera cu documente literare, ca și cum ar dispune de fișe clinice, de subiecți culeși din activitatea practică. Mod, gîndesc, suficient să înalți actul de creație la nivelul celor mai responsabile tentative de asumare a realității în diagnostice fără greș. **Personalități accentuate în viață și în literatură** beneficiază de o tălmăcire exactă, fluentă, nuanțată. Doctorul Virgil Sorin, care a colaborat cu Mariana Zoltan pentru traducere, întregește acest act de cultură, redactînd un glosar, binevenite note auxiliare, o listă de scriitori și de personaje citate care înlesnesc, perfect calificat, accesul în materie.

H. Zalis

„Scrisori din Spania"

APĂRUT de curînd, în Editura Politică, o nouă carte dedicată Spaniei de către Petre Lascu, cel care cu cîțiva ani în urmă ne-a dăruit o atrăgătoare monografie turistică a tărîmului cervantin, continuînd astfel o bogată tradiție — începută cu Kogălniceanu și continuată cu Iorga, Ralea și numeroși alți oameni de cultură din zilele noastre — de călători români în Spania.

Cartea de astăzi — **Scrisori din Spania** — este însă de o factură deosebită în comparație cu toate celelalte din specia „literaturii de călătorie" la care ne-am referit pînă acum. Spre deosebire de predecesorii săi mai mult sau mai puțin iluștri, și chiar spre deosebire de el însuși în cartea precedentă, autorul nu mai caută, sub imaginea Spaniei actuale, Spania „eternă", cea care i-a atras și-i va atrage veșnic pe călătorii fără astîmpăr, ci încearcă să ne descopere **dinăuntru** o Spanie nouă și tumultuoasă, încă în curs de cristalizare, pornită să spargă multe canoane socotite pînă nu demult imuabile și să răstoarne multe axiome considerate pînă de curînd intangibile.

Inspirat poate de numeroasele modele pe care le oferă literatura spaniolă, Petre Lascu a optat pentru formula epistolară : avem a face, cum arată și titlul, cu o culegere de scrisori — 26 la număr, — care acoperă, cu exactitate, intervalul de timp cuprins între 29 septembrie 1976 și 27 iulie 1977. Meritul principal al cărții este acela de a fi captat, cu precizie și finețe de seismograf, pulsul momentului, de a fi știut să redea, — cu inteligență, cu sobrietate, cu discernămînt — principalele evenimente politice, economice și culturale care configurează realitatea spaniolă a epocii descrise, conferindu-i culoare și densitate inconfundabile.

Publicul cititor descoperă astfel o **sumedenie de date interesante (și, pentru** foarte mulți, probabil inedite) nu numai despre politica spaniolă, dar și despre arta și cultura momentului respectiv : demersurile premierului Suárez și ciocnirile sale cu „vechea gardă", referendumul din decembrie, escalada terorismului care i-a urmat, arestarea și eliberarea lui Santiago Carrillo, revenirea lui Enrique Tierno Galván, reintoarcerea „Spaniei peregrine" din exil, și atîtea și atîtea alte evenimente politice la ordinea zilei sînt prezentate în paralel cu expozițiile artiștilor celor mai în vogă, cu piesele de teatru și filmele care au stîrnit cele mai aprinse dispute, cu melodiile care au făcut vîlvă, cu cărțile care au plăcut cel mai mult, reprezentînd adevărate „boom"-uri editoriale, și chiar cu unele „fapte diverse" nelipsite de o semnificație. Tocmai acest amalgam de Istorie și Cotidian este ceea ce dă savoare și „miez" lecturii, ceea ce o face să fie pe cît de instructivă, pe atît de atractivă.

Pe de altă parte, firește, Petre Lascu, ca român, nu putea să nu consemneze date semnificative, evenimentele conjugate cu mersul ascendent al relațiilor hispano-române în ultima vreme, de la restabilirea relațiilor diplomatice dintre cele două țări, pînă la vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, în mai anul trecut, în Spania — prima vizită a unui șef de stat român în această țară, și totodată prima vizită a unui conducător de țară socialistă la Madrid.

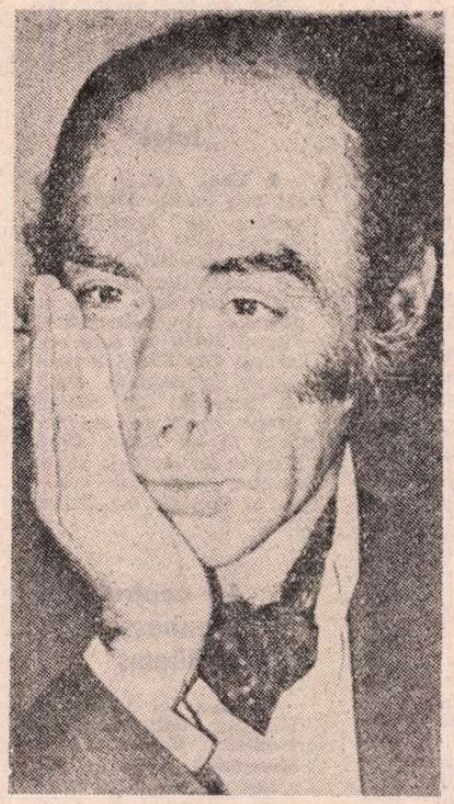
La importanța acestei vizite, și în general la evoluția pozitivă a raporturilor hispano-române de-a lungul veacurilor, se referă de altfel și prefața cărții, semnată de Darie Novăceanu, martor direct și el, în intervalul amintit, la majoritatea evenimentelor consemnate de Petre Lascu. După ce subliniază singularitatea — dar totodată și substanțialitatea — vocii spaniole în contextul culturii europene și universale, care-i datorează atît de mult patriei lui Cervantes și a lui Lorca, prefațatorul conchide : „Prin aceste pagini (cele ale cărții lui Petre Lascu — n.n.), interesul de cunoaștere și înțelegere, în țara noastră, a prezentului spaniol se îmbogățește și se nuanțează și mai mult. Bunele și sporitele relații dintre România și Spania, țări care au multe pagini de istorie apropiată, se conturează încă o dată, prin desenul luminos al cuvîntului".

Domnița Dumitrescu

Dinis Machado:

Ce spune Molero

● ÎN Portugalia contemporană, **Ce spune Molero** al lui Dinis Machado a fost resimțit ca o „carte-bombă" o „operă-explozie", o „emoție-șoc" (expresiile aparțin criticilor Luiz Pacheco și Margarida Schiappa). Edițiile s-au succedat rapid, personajele au intrat în mitologia cotidianului, s-au făcut comparații cu **O sută de ani de singurătate**, s-a vorbit ca de un eveniment cu „dimensiuni incalculabile pentru perspectiva care va trebui să-l situeze în contextul romanului portughez contemporan" (Luis de Miranda Rocha). Rezoneurul romanului, Molero, a fost însărcinat să întocmească un raport privind traiectoria de viață a Băiatului, eroul propriu-zis, pe a cărui lectură se realizează structura multiformă a cărții. Raportul este citit de Austin șefului său, Mister DeLuxe, înainte de a fi înaintat mai sus, „cui în drept". Pe schema aceasta se grefează o vertiginoasă cavalcadă de episoade, imagini, piste, cuvinte-cheie, digresiuni, aluzii și referiri, într-un amalgam delirant, cînd tragic, cînd comic, cînd liric, cu suprapuneri ale suprarealului peste real, ale fantasticului peste cotidian. Tot „Ce spune Molero" este, în ultimă instanță, un briliant care adună în sine și răsfrînge apoi din nou, către exterior, nenumăratele fațete ale condiției umane.



MOLERO vorbește de cealaltă față a adevărului, cea ascunsă, spuse Austin potrivindu-și raportul pe genunchi, vorbește de viața care se ascunde în fiecare ființă, de fluidul în care se pierde și se regăsește necontenit această viață, acest univers propriu de senzații subtile pe care le urmărim și care ne urmăresc.

Se făcu o pauză.

— Mai zice, spuse Austin, că omite din raport tot ceea ce el, Molero, nu știe, ci doar întrevede uneori în încîlceala aceea de note, observații, idei, asociații de idei, rămînînd, oarecum și pentru vecie certitudinea că lipsește din această viață o parte vitală, substanța ei cea mai inaripată, viața unui om e totdeauna mai grea, și, în același timp, mai ușoară, totdeauna mai amplă decît evaluarea pe care i-o face altul, raportul e doar un efort orientat pe o linie eminamente superficială, și vai lui Molero dacă din trufie ajunge să-și închipuie că a făcut mai mult de atît.

Mister DeLuxe dădu din cap.

— Mai pomenește, spuse Austin, de un subit parfum de iasomie adus de o briză neașteptată, o subită privire limpede de femeie pe o subită terasă, o minge galbenă de copil ce se rostogolește încetișor pînă ce ne atinge picioarele, ceva cîntat la vioară, sau ceva cîntat la harpă, care vine din ceva numit noapte, sau poate doar tăcere, o lumină filtrată suav într-un anume sfîrșit de după-amiază, marea care ajunge la plaja acestui piept, valul ce se întinde cînd sosește la mal, o lebădă fără lac urcînd pe gîtul acelei femei, sau goliciunea ei neliniștită ca spuma trupului înfășurat în cearșaf, curba căreia mîna îi dă contur, oboseala pe buzele ce mușcă țigara, amplitudinea deodată preschimbată în privire, un greier care vine de pe cîmpiile noastre de altădată și țîrîie în noapte, aroma cafelei în dimineața limpede, o fustă ce se învolburează și fosnește, lumina ce izbucnește, rizînd, pe un chip murdar, cineva, fluierînd, recuperează o melodie uitată, lemnul vechi emană mireasma a tot ce am dori să avem din nou, vine un prieten, bate la ușă și ne amintește ce sîntem, o frază aruncată la nimereală se înfige drept în inima cuiva, există un peron de gară pe care-l parcurge o anume îmbrățișare, o fișie de gazon se încolăcește pe degetele distrate, un vapor s-a oprit în larg și ne ia cu el, e de un verde tropical decorul care te înfrumusețează, croiesc deodată alei fiindcă știu că ai să treci pe aici, și parcă ar porni la plimbare galere sau palmieri, sau bucurie, sau primăvara aceasta tulburată, întîlnirea aceasta marcată izvor și frunză, geometrie a unei brazde de flori, spațiul exact, o picătură de rouă pe umărul tău, picătura de rouă pe umărul tău reflectă tot ce e pur, matinal, tot ce e pur și matinal în mine, chiar dacă nici nu mai știu cum am să spun acestea toate.

Se făcu altă pauză.

— Zice Molero, spuse Austin, că omul iubește și urăște, sau e pur și simplu indiferent, dar că totul reîncepe cu fiecare minut ce trece, l-au anunțat că s-a născut un copil, mîine merge la înmormîntarea cuiva, în sinea lui se fac și se desfac legături, urmărește visînd lumina unui licurici sau a unui far, rămîne o noapte întreagă treaz ca să privească înapoi, există un pod de casă magic în care poate scotoci printre amintiri, chiar dacă nu știe unde se află podul, fapt este că el există și se poate urca pînă la el într-un fel oarecare.

Mister DeLuxe își împreună mîinile în fața ochilor.

— Podul copilăriei, spuse el, uneori mă urc și eu în el ca să-mi regăsesc toba de la vîrsta de cinci ani.

— Așa e, spuse Austin zîmbind, și eu mă urc citeodată în pod să-mi regăsesc emoția cu care furam ouăle din cuiburi sau, poate, mirosul de cauciuc de la cizmele de pescuit ale bunicului.

— ÎN ACEST moment al povestirii intră în scenă Cláudio, care făcea judo și avea în cap romanul cu Aurora, spuse Austin. Zăpăcit de ceea ce Molero numește, cu un deliberat prost gust, furtuna de poftă a lui Evaristo, Băiatul s-a îndreptat spre Cláudio, care avea romanul acela cu Aurora în cap, cu intriga deja structurată, era vorba de o femeie care, într-o bună zi, hotărăște să-și părăsească soțul și copiii ca să-și trăiască viața și, prin diferite împrejurări, se recăsătorește și are alți copii în alt punct al globului, repetînd astfel experiența pe care o considerase ratată, acum suplimentată cu povara deziluziei prilejuite de această repetare a aventurii, și devine de o luciditate tăioasă căreia nu-i rezistă nimic, străpunge totul cu radiografia privirii, despică în patru obiecte și amintiri, reface gesturi tot mai încărcate de cea mai uimitoare inutilitate, se molipsește de boala canceroasă de a considera totul prin perspectiva absurdității vieții, romanul era absolut descriptiv, Cláudio nu recurgea niciodată la dialog, această invenție abjectă care întinează ca un sacrilegiu patina celor mai profunde și mocirloase sentimente, ceea ce îl interesa erau catacombele sumbre și neexplorate, concavitățile și convexitățile, ecourile cele mai îndepărtate ale sufletului Aurorei, acolo unde visul este îngropat sub colbul timpului, și alte straturi de timp vin, unele peste altele, să se insinueze peste primele, iar moartea așteaptă, străină de timp, și totul se rezolvă în chiar acea așteptare inevitabilă, anticamera celei mai necruțătoare uitări, și o cuprinde stupefacția, mirosul florilor de mort cu mișcarea de balet a copiilor ce se jucau în jurul ei, la fel cum se jucaseră și primii, și scurtele bucurii, atît de fragile și atît de scurte, îngropate, înainte de a se naște, sub teribilele șovăiri ale unui raționament înghețat, edificiul unei zile, foarte îndepărtate, arhitecturate, în care se cască fisuri, cu acoperișul despicat, vultur, acolo, unde fusese, cu cîtă vreme în urmă? cocoșul clopotniței, și umblatul acela prin casa, lucidă și nebună, traversînd viața într-o zburătăcire de liliac fără trup, impotența supremă, suprema durere în fața hohotului de ris prea efemer, contemplarea morbidă a cenușilor în licurici, și timpul acumulîndu-se, timpul, timpul, și toate acestea, zicea Cláudio, în cuvinte în așa fel aliniate încît să pară noi, nimeni nu are dreptul să scrie ce s-a mai scris deja. Băiatul i-a vorbit de Erculano, fiindcă Erculano, într-un anumit sens, avea o problemă asemănătoare, așteptarea aceea a cuvîntului, i-a explicat totul, Cláudio zicea că da, dar că nu-i același lucru, exigența e alta, marea lui problemă era cum să articuleze fraza, și să întîlnească firul călăuzitor al timpului trecînd la marginile spaimei și stratificîndu-se înlăuntrul lui, să analizeze toate straturile acelea de timp fără să ridice un grăunte de praf, un minuscul grăunte de praf de interpretare pretențioasă, să meargă pînă la scheletul situației și la certitudinea osului, pînă la curajul de a le înfrunta, și să transmită sunetul exact după ce l-a încercat cu încheietura degetelor, solemnitatea orgii care atacă înălțimea și spațiul fetid al unei vieți dinainte despuiate, catedrala aceea de mocîrlă și larve înălțată zi cu zi, an după an, mîinile cenușii ale timpului apăsînd pe cap și în inimă, duritatea sicriului de lemn simțită pe mușchi, ornamentele în negru și auriu, în roz-cenușiu, mirosul dulceag și călduț al luminărilor, agonia aceea atît de violacee, gustul de mormînt pe limba uscată. Cláudio se uita într-o parte, la Parrish, alt client al pensiunii, un american, zicea că Parrish nu pricepea o boabă din ce vorbeau ei, juca întruna șah, purta o tablă de șah între gene, era un tovarăș admirabil fiindcă auzea totul și nu pisa niciodată, isn't it, Parrish? în plus primea o sumă lunară de la părinții lui care erau oameni înstăriți în California și-l împrumuta cu bani cînd era la strîmtoare, a luat manuscrisele Băiatului, a strîmbat din nas, a spus că dintotdeauna considerase poezia o activitate minoră, pentru cei intelectualicește subdezvoltați, nu voia să spună cu asta că Băiatul n-ar avea un oarecare talent, dar adevărul e că-i venea greu să ia poezia în serios, cel puțin o anumită poezie, Whitman, de exemplu, era ceva, Camões la fel, cîteva versuri de-ale Băiatului erau delicate, emanau un parfum de flaconaș cu senzații destupat printre maci, sau margarete, nu importă floarea, dar pentru el realizarea literară era legată de suflu, un amestec redutabil și analitic, marea expediție la o Aurora cavernoasă și spectrală, acolo unde ori vezi lumina ori înnebunești, sau înnebunești fiindcă vezi lumina.

AUSTIN făcu o pauză și spuse:

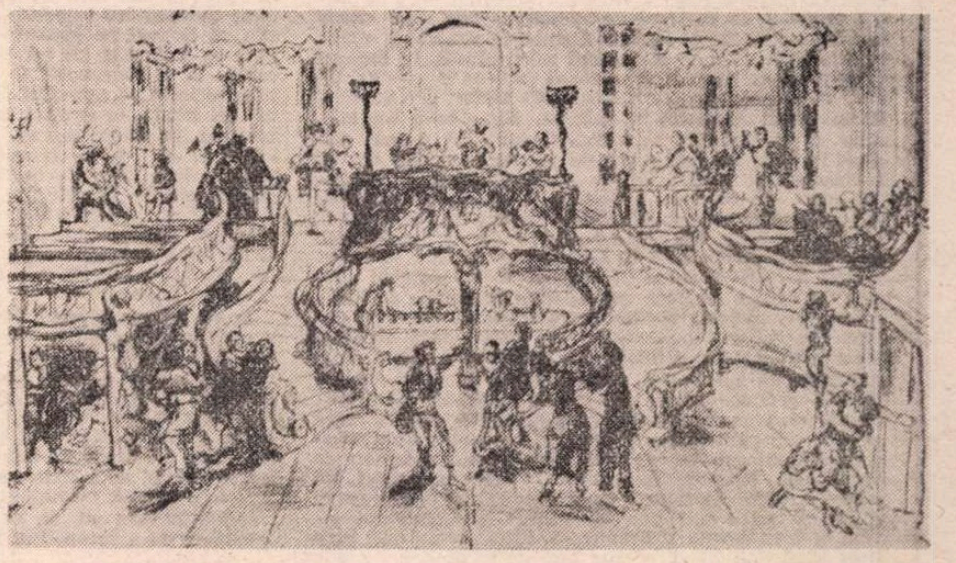
— Dimineață de văzut marea, făcută din pîine de spumă (din pîine de spumă ori din pîine de zăpadă), din copii care se joacă în ochii tăi, care se risipesc în zîmbetul tău ușor, care se pierd la marginile chipului tău, în părul tău de briză și răvășeală. Dimineață de văzut marea, de auzit marea, de culegători de perle și de baloane de săpun.

— Ce e asta? întrebă Mister DeLuxe.

— Un poem de-al Băiatului, spuse Austin, pe care Cláudio l-a găsit cristalin, e drept, dar în același timp socotea că ar cuprinde și un început de calambur, vechea idee platonică a amorului, la fel de veche precum prima femie care a străbătut o grădină, și acestea toate amestecate cu sonoriile din copilărie, oh, sunetul unor atît de aurite sonerii din copilărie, dă încoace, să-ți citesc poemul, încearcă să adopți față de el o poziție critică, atenție: Stau așezat la malul mării, privind marea fără s-o văd. Zboară în gîndul meu dansul și contradansul amintirii și al uitării. Nu știu dacă-mi voi aminti. Nu știu dacă voi uita. Și în timp ce știu și nu știu, stau așezat la malul mării, privind marea fără s-o văd. În acel dans-contradans al gîndirii și negîndirii, presimt că mi se vor umple ochii de lacrimi. Și în timp ce simt și nu simt, arunc pietre în mare. Ascultă, zice Cláudio, jos pălăria în fața ta, care mai ești în stare să te uiți la mare fără să vezi păcura, poluarea, pungile de plastic, meduzele, amenințătoarele vapoare de război, care mai ești încă în stare să păstrezi marea ca peisaj, chiar dacă nu o vezi fiindcă ai intrat în jocul acesta melancolic, și el infantil, al gîndirii și negîndirii, asta ne readuce la muzica aceea a culegătorilor de perle din celălalt poem, la atmosfera baloanelor de săpun, multă lume se oprește acolo, oameni cu motoare de mulți cai putere, ultimul sosit, dacă-mi amintesc bine, era Orson Welles în Citizen Kane, și ție ți-a plăcut mult Citizen Kane? perfect, aici sîntem de acord, dar găsesc că Welles nu făcea rău dacă-l spînzura de tocul unei uși cu o frînghie răsucită din rețeaua lui de ziare, dacă nu cumva sania aceea de care se agață Kane nu e în cele din urmă tot o concesie a lui Welles, trebuia să scrie pe un aviz: interzis pentru un Kane să-și amintească de sania copilăriei, să moară îngropat sub imperiul lui, și fie-i imperiul ușor ca munții Monsanto, dar, în fine, poate că toți oamenii ar merita o sanie în momentul morții, uneori mă întreb, în sinea mea, dacă tragedia Aurorei mele nu este cumva, pur și simplu, ridicarea ancorei din copilărie, și dacă n-am fost chiar eu cel care am ridicat ancora din copilărie, astfel încît ridicarea ancorei de către Aurora este însăși ridicarea ancorei mele, și dacă ridicarea ancorei din copilărie nu e cumva cel mai ușuratic gest pe care-l poate face cineva. Dar, pe de altă parte, adevărul este că nu poți să crești într-un costum liric care plesnește pe la cusături, nu poți să te uiți în urma ta cu zîmbetul domnișoarei Leonor, sau al domnișoarei Amélia, nu importă domnișoara, să te plimbi prin viață îmbrăcat în costumașul de marinar cu care ai fost la fotograf prima oară, în timp ce există oameni care sînt umiliți, alții îngrijesc de leproși, alții sînt trimiși la război, alții n-au bani ca să cumpere lapte pentru copii, alții plîng, alții nu așteaptă nimic cu ochii uscați, e în regulă, mă ascult vorbind și spun ia te uită cine vorbește, și eu mi-am dus la fotograf costumașul de marinar, am ieșit prost în poză, nu sînt fotogenic, vîrsta mea de cuadragenar nu se potrivește cu costumul, de mic copil aveam gura asta dură oricînd gata să muște lucrurile de neînghițit ale vieții, am început foarte devreme să mă interesez de Aurora, ea e muza mea patetică și omniorezentă, dar nu reușesc să demarez cu fraza de început, mi-ar fi plăcut să scriu un roman cufundat în personaj și, totodată, distanțat de el, dacă sînt foarte cufundat în personaj sînt însuși el, dacă mă îndepărtez pierd contactul cu temperatura corpului, și nici la jumătate de distanță nu e bine, jumătatea de distanță e chiar aici, la jumătate de drum, și apoi scroafele de cuvinte sînt atît de uzate de un atît de lung șir de imbecili că nu reușesc să demarez cu fraza de început, mi se pare că am mai citit nu știu unde ce vreau să scriu, am să ajung să scriu un roman comic, stupid, incoerent și jalnic la disperare, sau poate o piesă de teatru în care să-i pun pe Brecht și pe Beckett să discute împreună, fiecare pe limba lui, iar eu să servesc de traducător, importanța actorului în spațiul scenic, și pe urmă, pervers, înlocuiesc ceea ce vrea să-i transmită Brecht lui Beckett, îi atribui o frază falsă, procedez la fel cu răspunsul pe care i-l dă Beckett lui Brecht, îi pun pe amîndoi să vorbească un fel de esperanto al nebuniei, iar eu, drăcușor al scenei, construiesc o nouă ordine a limbajului în care se destramă totul doar prin îndrăzneala faptului de a fi fost spus, și ca să complice, sau să ușureze situația, moare suflerul în mijlocul piesei, suflerul sînt eu, cumulez rolurile, mor de inaniție și de expectativă, port cu mine privațiuni brechtiene și excese beckettiene, sînt omul de salvat și, totodată, cel care nu poate fi salvat, ființa gregară și teratologică, impresarul îmi datorează salariul pe trei luni și am un cucui pe suflet care nu simplifică lucrurile, și poate că așa am să reușesc să dau o idee despre chinul la care sînt supus uneori, Brecht și Beckett vorbind o limbă de nebuni, eu murind de foame și de absurditate, și cheful de a rîde cu lacrimi de zeamă astea prelingîndu-se pe fața parterului, un parter ce plînge cu sughițuri, plînge cu sughițuri. Adevărul, zicea Cláudio, e că la un moment dat nu ne poate ajuta nimeni, fiecare trebuie să-și caute singur drumul, ce-l fascina pe el era urzeala romanului, înfățișarea unui personaj în pagini de cel mai dens filigran matematic și sanguinar, Erculano acela, care era un tip exigent, sau un profund disimulator, percepea exigența și disimularea, un lucru e adesea altul de fapt, întîlnise cuvîntul în ochii Mariei Paradis, e o soluție la fel de ridicolă ca oricare alta, în ultimă instanță toate soluțiile sînt ridicole, toate conțin în ele propriile lor limitări, el, Băiatul, venea de departe, fusese extras de pe malul unui pîriu, bucolic și maritim, în timp ce recupera glasul lui Bernardim Ribeiro și alte ecouri mai mult sau mai puțin fermecătoare, pricep foarte bine, să iubești mai mult ideea elementului natural decît elementul natural propriu-zis, asta înseamnă infecție literară, dar nu ai altă ieșire, verde și albastru e drumul tău, albul e potoul de sosire, uneori aș pleca eu, dar mă însoțește viziunea asta, nașterea asta care trebuie să se producă, voi reuși eu oare să transplantez, fără a omite sau adăuga nimic, personajul Aurorei în acest rol? fără să mă servesc de trucul infam al dialogului și de alte prostii de-ale scriitorilor mărunți? la un moment dat nimeni nu ne poate ajuta, Parrish, de exemplu, mută întruna figuri de șah între gene, așta-i cîmpul lui de acțiune, am încercat și eu să descopăr întinderea aceea de regi, regine și cai, pe care aleargă în libertate gîndul ca vîntul, slobod și logic, dar n-a ieșit nimic, altul e vîntul care-mi vorbește mie, îmi vorbește de grohotiș și de nămol, în cele din urmă m-am dedicat judo-ului ca să-mi extravazez energia și, totodată, s-o disciplinez, pun o foaie de hîrtie în mașina de scris, dar nu demarez cu fraza de început. Și repeta: nu ne poate ajuta nimeni.

— Parrish, spuse Austin cu jumătate de glas, a murit în vara aceea de cancer la stomac, tăcut în durerea lui pînă la sfîrșit și, după Molero, mutînd cu mîna piesa de șah în amintirea Băiatului.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu



MAX SLEVOGT: Sala de bal (Din **Expoziția de gravuri – Liebermann, Slevogt, Corinth** deschisă la Muzeul Colecțiilor)

Meridiane

Cannes — selecția criticii

● Șapte filme au fost selecționate pentru săptămîna criticii care se va desfășura între 10—17 mai în cadrul Festivalului de la Cannes: **Histoire d'Adrien** (Franța, Jean-Pierre Denis), **Best Boy** (Ira Wohl, S.U.A.), **Planul celor 19 ani** (Mitsuo Yanagimachi, Japonia), **Immacolata e Concetta** (Salvatore Piscicelli, Italia), **Actori provinciali** (Agneska Holland, Polonia), **Babylone** (Franco Rossi, Marea Britanie), **Drum fără întoarcere** (Ulrike Ottinger, R.F. Germania). În imagine — afișul oficial din acest an al festivalului.

Literatură socială africană

● Kimon Aguil, eroul romanului **Les saisons sèches**, și-a făcut studiile la Paris. Întors în țara sa, Coasta de Fildeș, a încercat să-și găsească o slujbă pe măsura calificării sale. Demersurile acestea i-au prilejuit întîlniri cu fel de fel de oameni, de la secretare incompetente la funcționari corupți, de la prieteni „ajunși" la dușmani prea bine plasați, pe scurt, o mică lume de arivisti care se sfîșie între ei. Cu un condei acerb, dar nu lipsit de umor, Denis Oussou-Essui, directorul Agenției ivoriene de presă, trasează portretul acestei burghezii fără scrupule, parazit care consumă bogățiile produse de alții. Tema nu este singulară, dar, așa cum remarcă și revista „Jeune Afrique", „literatura negro-africană fiind înainte de toate o literatură socială, cartea lui Oussou-Essui este revelatoare".

Totul despre E.E. Cummings

● Cartea **Vise în oglindă** (Dreams in the Mirror) de Richard S. Kennedy, apărută de curînd în editura Liveright din S.U.A., este prima biografie amplă — 529 de pagini — despre poetul american E.E. Cummings (1894-1962). Copil-minune care a început să scrie versuri de la vîrsta de trei ani, Cummings a fost mai tîrziu un neobosit experimentator pe planul expresiei lirice. Dar în cele mai bune din versurile sale, el a rămas un mare maestru al formelor tradiționale. O problemă care l-a frămîntat mereu a fost aceea a depășirii discrepanței dintre idee și emoție în creația poetică.

Expoziție de carte franceză la Beijing

● După expozițiile de carte americană, vest-germană, japoneză și engleză, capitala R.P. Chineze va găzdui, în luna mai, o mare expoziție de carte franceză. Cele aproximativ 10 000 de titluri vor ilustra diversele discipline de la literatură la psihologie, de la fizică la biologie și de la ecologie la cinematografie.

Povestiri în limba quechua

● Sub egida Centrului de cercetări lingvistice al Universității San Marcos, în Peru a fost editată o antologie de literatură pentru copii în care, pentru prima dată, povestirile au fost redactate în limba quechua, vorbită de indienii care locuiesc în regiunea cu același nume din America Latină.

„Julek"

● Viața eroului național ceh Julius Fučik, asasinat de fasciști în timpul celui de-al doilea război mondial, a inspirat scriitorilor și cineaștilor numeroase cărți și pelicule cinematografice. Filmul **Julek** pe care regizorul Ota Koval îl realizează în prezent, după un scenariu de Milan Pavlik, evocă anii de formare ai lui Fučik, fiind inspirat de copilăria și tinerețea cunoscutului scriitor și luptător antifascist ceh.

La centrul „Tennessee Williams"

● Piesa lui Tennessee Williams, **Will Mr. Merriwether Return from Memphis ?**, scrisă în 1969, a fost prezentată ca spectacol inaugural la Centrul de artă „Tennessee Williams", deschis recent la Key West, în Florida.

Balet inspirat de Rimbaud

● **Les illuminations**, spectacolul imaginat de coregraful Maurice Béjart pentru „Baletul secolului XX" și prezentat la „Cirque Royal" din Bruxelles, este inspirat din capodopera omonimă a lui Arthur Rimbaud.

Zilele Joyce

● La Universitatea din Zürich vor avea loc în această vară zilele consacrate romancierului James Joyce la care vor fi prezenți lectori universitari și cercetători literari din mai multe țări europene. Se vor dezbate temele: **Joyce și Virginia Woolf, Joyce și Jung, Joyce și Beckett.**

Gianni Rodari

● A încetat din viață la Roma cunoscutul publicist și scriitor Gianni Rodari. Traduse în peste 30 de limbi, povestirile sale pentru copii au cucerit milioane și milioane de cititori. Născut în 1920 la Omegna, provincia Novara, Rodari a funcționat mai întîi ca profesor într-o școală elementară, apoi ca redactor de ziar. În anii ocupației fasciste a luptat în Mișcarea de rezistență din provincia Varese. În 1950 vine la Roma unde preia conducerea publicației „Il Pioniere". În 1959 devine redactor la „Paese Sera". Dintre cărțile sale pentru copii: **Aventurile lui Cipollino, Fabule la telefon, Turta din cer, Gondola fantomă, Gramatica fanteziei** etc. În 1970 Gianni Rodari a primit premiul international Andersen, echivalent cu un Nobel al literaturii pentru copii.

Premiul Lenin 1980

● Acordate în fiecare an cu prilejul aniversării nașterii lui Vladimir Ilici Lenin, Premiile Lenin în domeniul literaturii au fost decernate prozatorului Nodar Vladimirovici Dumbadze pentru romanul **Legea eternității** și poetului Egor Aleksandrovici Isaev pentru dilogia poetică **Depărtarea memoriei** și **Judecata memoriei.** În domeniul artelor, au fost distinși, printre alții, actorii Igor Ilinski, Arkadi Raikin, Viaceslav Tihonov, artiștii plastici Indulis Zarin, Nikolai Romadin, Turgunbai Sadîkov, Dementi Șmarinov, regizorii Boris Pokrovski și Stanislav Rostoțki, colectivul de creatori ai cineepopeii **Marele Război pentru Apărarea Patriei.**

„Lettres soviétiques" — 256

● Consacrat în cea mai mare parte celei de-a 110-a aniversări a nașterii lui Vladimir Ilici Lenin, ultimul număr (256) al revistei „Lettres soviétiques" se remarcă printr-un sumar dens, prin semnături prestigioase, prin diversitatea problemelor abordate. Sînt publicate texte, în proză sau versuri, dedicate făuritorului statului sovietic, texte semnate de Rasul Gamzatov, Olga Bergholț, Vladimir Lugovskoi, Rasul Rza, Konstantin Fedin, Ivan Joltovski, Nikolai Gribaciov, Boris Sucikov. „Noi pagini consacrate Marelui Război pentru Apărarea Patriei" semnează Nikolai Mihailov în cadrul rubricii de proză dedicată în întregime ultimei conflagrații mondiale. La rubrica „Opinii", Tamara Balasova prezintă corespondența dintre André Maurois și Fedor Narkirier, ca o contribuție la dezvoltarea relațiilor culturale sovieto-franceze.

Wieland — proză politică

● **Oglinda de aur și alte lucrări literar-politice** este titlul sub care în editura Winkler din München a apărut o culegere de scrieri literare cu conținut politico-filosofic ale scriitorului clasic german Christoph Martin Wieland (1733—1813). Piesa centrală a acestei culegeri (care continuă ediția din 1964/65 a operelor lui Wieland în trei volume, îngrijită de Friedrich Beissner) este romanul **Oglinda de aur**, reeditat pentru prima dată după o sută de ani și având ca temă critica teoriilor despre stat și societate în secolul XVIII.

Veneția, prima selecție

● Cineastul Carlo Lizzani, directorul Bienalei de la Veneția, a comunicat presei lista primei selecții a filmelor care vor intra în competiție între 25 august — 8 septembrie, pentru cucerirea Leului de aur. Italia va prezenta **Il Mistero di Oberwald** de Antonioni, **Valtati Eugenio** de Comencini și **Uomini e noi** de Orsini. Printre filmele străine: **Ultimul metro** de Truffaut, **Stalker** de Tarkovski, **O noapte de vară** de Cassavets și **Berliner Alexanderplatz** de Fassbinder.

Actualitatea lui Garcia Lorca

● Încercînd o situare a marelui poet și dramaturg spaniol Federico Garcia Lorca în contextul culturii europene a secolului nostru, volumul intitulat **Garcia Lorca — Materiali** — apărut la Napoli, prin grija editorului Tullio Pironti, reunește o serie de studii dedicate actualității teatrului și poeziei lui Lorca. Sînt inserate și cîteva mărturii și opinii ale unor cercetători spanioli care l-au cunoscut personal. Cartea se încheie cu o succintă antologie de versuri inspirate poeților italieni de personalitatea și opera lui Federico Garcia Lorca.

În imagine: Garcia Lorca, împreună cu nepoatele Conchița și Tica, în 1935.

Simone Signoret, un nou film

● Se intitulează **Chère Inconnue** și a fost realizat de Moshe Misrahi. În acest film, Simone Signoret are ca parteneri pe Delphine Seyrig și Jean Rochefort.

Un festival antirasist

● Organizat de Mișcarea franceză împotriva rasismului și pentru prietenia între popoare (M.R.A.P.), în colaborare cu municipalitatea Amiens, Festivalul cinematografic ținut recent în acest oraș a prezentat — pe această temă: antirasismul — filme africane, arabe, latino-americane și asiatice, alături de producții vest-germane, canadiene, elvețiene, australiene, britanice etc.

„Maracas 80"

● Premiile Maracas, create în 1979 la Paris pentru încununarea artiștilor africani și antilezi ai spectacolului muzical, au fost decernate pentru anul 1980 celebrelor cîntărețe Myriam Makeba (Africa de Sud) și Fanta Damba (Mali), precum și cîntăreților Bovik (Zair), Ismael și Sixu Touré (Senegal), Pierre Maizeroi (Martinica) și Gratien Midonet (Guadelupa).

Poezia tunisiană contemporană

● Un număr special al revistei „Al Fikr", consacrat poeziei tunisiene contemporane, înmănunchiază versuri semnate de cîțiva zeci de poeți, reprezentanți ai diferitelor generații, curente și școli. Fiecare dintre aceștia este prezentat în datele esențiale ale vieții și activității sale. Revista publică, totodată, articole ale criticilor tunisieni consacrate istoriei și situației actuale a poeziei în Tunisia.

„Un oarecare Lucas"

● Astfel se intitulează cel mai recent volum publicat de Julio Cortázar în editura Alfaguara, volum care, după părerea revistei madrilene „Triunfo", cu greu poate fi încadrat într-un gen anumit. Structural, cartea este o înmănunchiere de texte în proză, unele fiind nuvele de sine stătătoare, sau scrieri publicistice, altele sugerînd însemnări pentru un viitor roman. Volumul cuprinde și însemnări evident autobiografice — apreciază cronicarul revistei — în care eroul, Lucas-Julio, vorbește la persoana întîi despre obiceiurile, simpatiile și antipatiile sale, despre formarea convingerilor lui. Din această carte — estimează revista — cititorul află despre lumea lăuntrică a lui Cortasar mai mult decît din oricare altă scriere a sa.

Cînd Fellini filmează

● O cameră de filmat minuită de tînărul regizor Ferrucio Catronuovo, l-a urmărit pe marele maestru Federico Fellini, înregistrînd pe peliculă tot efortul, toată munca pe care acesta a desfășurat-o la Cinecittà pentru realizarea filmului **La città delle donne.** Rezultatul este un documentar destinat micului ecran, în care telespectatorul descoperă toate amănuntele, toate trucurile muncii lui Fellini, eroul principal al peliculei.

Am citit despre...

Sartre, ca infernul celorlalți

■ APROAPE că nu există carte contemporană cu adevărat importantă care să nu conțină o polemică, o confruntare cu Jean-Paul Sartre, un omagiu sau o autodefinire în raport cu acest coleșitor, inconfortabil scriitor, filosof, om de acțiune, al cărui spirit frămîntat a reflectat (și a reflectat la) toate contradicțiile, meandrele, suferințele și paradoxurile evului nostru.

Pe Ernesto Sabato, om de știință de prim rang care a părăsit cercetarea fundamentală în favoarea literaturii, deși știa că, „în general, lumea vede în romane un fel de mistificare, o ocupație puțin serioasă", și pe care „prof. Houssay, laureat al Premiului Nobel, a încetat să-l salute cînd a aflat de hotărîrea lui", disprețul profesat de Sartre-revoluționarul față de opera scriitorului Sartre și față de ficțiune în general îl obligă la o analiză de fond a propriei sale opțiuni. În **Îngerul întunericului,** Veve îi reproșează că l-ar fi „vorbit de rău" pe Sartre, ceea ce îl scoate din sărite: „Pe Sartre ? Dimpotrivă, totdeauna îl apărase. Nu e oare semnificativ că pe oamenii adevărați trebuie tot timpul să-i aperi ?" Era, normal, iritat de atacurile venite atît de la dreapta cît și de la stînga împotriva unei personalități care nu acționa niciodată în limite prestabilite și previzibile. Numai că, la un moment dat, fusese pus în situația de a lua atitudine față de un interviu în care Sartre se dezisese de **Greața,** pentru că i se părea imoral să scrii romane în timp ce există oameni care mor de foame. „A fost vreodată un roman — întreabă Sabato —, nici nu vorbesc de **Greața,** ci de orice roman, de cel mai bun roman din lume, dacă vrei, de **Don Quijote**, de **Ulysse**, de **Procesul** — care să fi contribuit la a salva de la moarte un singur copil ? Dacă n-aș fi convins de onestitatea lui Sartre, aș fi tentat să consider că sînt vorbe de demagog. Am să merg și mai departe : în ce mod și pe ce cale a împiedicat vreodată un cuartet de Beethoven sau un tablou de Van Gogh moartea unui copil ? Trebuie, atunci, să renegăm toată literatura, toată muzica, toată pictura ?" A apăra „ce e mai bun în Sartre" împotriva lui însuși, iată ce pare a-și propune Sabato, căruia nu-i vine ușor să-și definească poziția față de scriitor, dar crede că acesta, „nu că raționează prost, dar se simte culpabil", din cauza structurii lui psihice, „amestec de protestant și de posedat al diavolului", care, încă de copil, nu suporta să fie privit („infernul lui e privirea celorlalți") și trăia sentimentul rușinii cu o intensitate insuportabilă. Mai tîrziu, într-o discuție cu Marcello, tînărul care, fără să facă măcar parte dintre guerrilleros, se va lăsa ucis de poliție pentru a nu-i trăda, Sabato izbucnește : „Datoria romancierului ? Să spună adevărul, nici mai mult, nici mai puțin. Dar adevărul cu A mare, Marcello ! Nu unul dintre adevărurile acelea ridicol de mărunte pe care le citim zilnic în gazete. În primul rînd, adevărurile cele mai ascunse. Cu alte cuvinte, nu numai că Sartre nu trebuie să-și renege romanul, dar are chiar datoria de a-l apăra. Dacă nu, e un ipocrit. Sau, cum ar zice el, un ticălos. Crezi cumva că intenționează să promoveze un mod de viață întemeiat pe mistificare ?"

Sabato este iritat că se mai poate discuta — în fond și din cauza lui Sartre — despre un lucru atît de indiscutabil ca locul literaturii în conștiința omenirii, dar constată că mai toți revoluționarii tineri încep prin a-l pune sub semnul întrebării : „Au uitat oare că Marx îl știa pe de rost pe Shakespeare ?" El se străduiește să-i facă să înțeleagă că nu există demarcație între „literatura de introspecție" pe care ei o resping, și „literatura socială" pe care sînt dispuși s-o admită : „Eul solitar nu există, le explică Sabato. A trăi înseamnă a coexista. Coexistența eului și a lumii... Romanul cel mai subiectiv este social și, direct sau ocolit, depune mărturie despre întreaga realitate... Kafka nu relatează despre grevele feroviarilor din Praga în romanele sale, dar asta nu le împiedică să rămînă una dintre mărturiile cele mai profunde despre omul contemporan. Dacă ar fi după voi, ar trebui aruncată pe foc toată opera lui, și, de asemenea, cea a lui Lautréamont sau a lui Malcolm Lowry."

În ceea ce-l privește, Ernesto Sabato are ambiția de a realiza, în romanele sale, „o descriere totală a omului, de la delirurile pînă la logica lui... Ar trebui inventată o artă care să amestece ideile pure cu dansul, urletele cu geometria... O îmbinare de Kant și de Hyeronimus Bosch, de Picasso și de Einstein, de Rilke și de Ghinghs Han. Cît timp nu sîntem în stare de un mod de expresie atît de integral, să apărăm cel puțin dreptul de a scrie romane monstruoase."

Cei ce au citit primele lui două romane, traduse și în românește, știu cît de departe a ajuns el în această încercare de a reconstitui integral adevărul vieții.

Felicia Antip

Petr Brovka

● A încetat din viață, la vîrsta de 75 de ani, remarcabilul poet sovietic Petr Ustinovici Brovka, laureat al Premiului Lenin și Premiului de stat, membru al Academiei de Știință a R.S.S. Bieloruse, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Născut într-o familie de țărani din regiunea Vitebsk, Brovka a debutat în literatură în primii ani ai puterii sovietice, îmbinînd neîntrerupt, de-a lungul anilor, munca de scriitor cu o intensă activitate obștească. Sînt larg cunoscute poeziile și poemele sale, precum și romanul **Cînd se unesc riurile**, nuvela **Împreună cu comisarul.**

Poezia muncitorilor din Boston

● Un volum de versuri scrise de muncitori și funcționari a apărut de curînd la Boston sub titlul **Avem ce spune.** Sînt versuri închinate muncii, dragostei, reflectînd despre sensurile poeziei. Ziarul „People's Word" din San Francisco semnalează apariția antologiei ca pe un fenomen atestînd atractia crescîndă a muncitorilor către creația de versuri, tema muncii deținînd un spațiu tot mai important.

În mai, la Nancy

● Festivalul mondial al teatrului de la Nancy care în 1979 s-a desfășurat în mod excepțional în decembrie, își va regăsi, anul acesta, locul, în primăvară, mai precis între 16—31 mai. Lew Bogdan, directorul festivalului preciza, în mare, programul manifestării: „Festivalul va fi organizat în jurul a patru mari teme: poezia, noile teritorii ale actorului, timpul și femeile. Vom efectua o intensă activitate, foarte spectaculoasă, în legătură cu poezia și vom căuta noi locuri pentru teatru. Anul trecut spectatorii au fost invitați într-un cartier de locuințe muncitorești de la periferie, viitorul festival îi va aduce la o stație de benzină. Bob Wilson, de pildă, a dat teatrului o nouă dimensiune a timpului... Cercetările noastre în acest domeniu vor merge și mai departe, astfel că o trupă va prezenta un spectacol întins pe cîteva luni. Evident, nu vom prezenta decît un fragment. În sfîrșit, festivalul 1980 va acorda un spațiu amplu femeilor cu numeroase one-woman shows".

Evenimentul muzical al ultimilor ani

● Astfel este estimat recitalul programat de televiziunea franceză, în care Maria Callas cîntă acompaniată de Orchestra radioteleviziunii din R. F. Germania. Concertul a fost înregistrat la Musikhalle din Hamburg, la 15 mai 1959, și de atunci zăcea, inexplicabil, în arhive. Se apreciază că acest concert frapează prin frumusețe, bogăție, amploarea vocii, facultatea unică a divei de a trece de la soprană tragică la **soprană** dramatică și chiar de coloratură.

Cînt african

● Desenul acesta face parte din ilustrațiile unei cărți recent publicată de editura Rütten & Loening din Berlin, R.D.G. : **Cîntul lui Lawino, cîntul lui Ociold.** Scrisă de kenyanul Okot p'Bitek cartea aceasta este considerată ca una dintre cele mai reprezentative creații literare contemporane din Africa.

Un festival muzical cu temă literară

● „Influența romancierului Walter Scott asupra artelor" a fost tema primului festival de muzică de la Buxton în Anglia. Scrierile lui Scott au inspirat mai mult de 40 de opere de la **Donna del Lago** a lui Rossini pînă la **Prigione d'Edimburgo** a lui Ricci și **La Jolie fille de Perth** a lui Bizet. Pentru Festivalul de la Buxton a fost aleasă **Lucia di Lammermoor** a lui Donizetti. Ediția a doua a acestui festival, programată pentru vara acestui an, va fi axată pe tema „Shakespeare și artele". Vor fi prezentate operele **Beatrice et Benedict** de Berlioz și **Hamlet** de Ambroise Thomas. În rest — concerte, spectacole de teatru, filme și expoziții, ilustrînd relația tematică fundamentală.

După 35 de ani

● Optsprezece copii, care aveau între 5 și 13 ani în timpul războiului, se confesează pentru prima oară lui Claudine Vegh — victimă a aceluiași destin — în legătură cu cea mai tragică zi din frageda lor existență, cînd s-au despărțit de părinții lor deportați în lagărele de concentrare naziste, neștiind că nu-i vor mai revedea niciodată. Cartea se intitulează **Je ne lui ai pas dit au revoir"** (Ed. Gallimard) și este un document zguduitor în care, după 35 de ani de tăcere absolută, autorii acestor mărturii scurte și dense, astăzi oameni maturi, își deapănă amintirile acelor momente cumplite care le-au marcat întreaga viață.

O revistă de poezie franceză și universală

● Intitulată, cu un joc de litere și semne, **PO & SIE**, revista poetică editată de „Librairie classique Eugène Belin" din Paris și ajunsă acum la a unsprezecea ei apariție (trimestrială), se afirmă ca „una dintre cele mai vii și mai deschise", după cum apreciază „Le Nouvel Observateur". În cei trei ani de existență, **PO & SIE** a publicat în fiecare număr versuri inedite, traduceri din poezia clasică sau modernă universală (Pindar, Hölderlin, Paul Celan etc., etc.) și multe eseuri critice. În sumarul numărului 11, recent apărut: Schiller, Emily Dickinson, Sylvia Plath și mai mulți tineri poeți francezi.

Literatura și politica în țările Americii Latine

● Aceasta a fost tema conferinței organizată la New York din inițiativa comitetului american „Pentru libertatea creației" de pe lîngă Asociația internațională a poeților, romancierilor, dramaturgilor, eseiștilor și redactorilor. Au fost dezbătute pe larg problemele situației politice în America Latină și influența acesteia asupra creației scriitorilor de pe continent. Cu insistență s-a subliniat ideea că artistul autentic, care vrea să înfățișeze cît mai fidel esența realităților, va fi implicat în mod obligatoriu în lupta politică din țara sa. Și nu întîmplător, scriitorii progresiști din țările cu regimuri reacționare sînt supuși unor represalii sîngeroase pentru convingerile lor. „Călăului nu-i pasă dacă victima lui este vinovată sau nu — a remarcat poetul nicaraguaian Pablo Antonio Quadra. Scopul lui este s-o înjosească cît mai mult, să-i calce în picioare demnitatea omenească". Mulți dintre participanți au relevat rolul important pentru dezvoltarea culturii latino-americane, a editurii „Casa de las Americas", din Cuba, al cărei juriu competent acordă anual premii pentru cele mai valoroase scrieri de pe întreg continentul.

O antologie Piscator

● Un volum de scrieri alese ale marelui om de teatru Erwin Piscator a apărut recent la Henschelverlag, în R.D.G. Îngrijită de Ludwig Hoffman, cartea cuprinde scrieri din anii '20 și pînă în '60, reflectînd etapele activității autorului: ridicarea a ceea ce Brecht numea „valoarea de învățare a scenei", contactul cu creația teatrală și cinematografică sovietică, întemeierea celebrului „Dramatic Workshop" din New York, dramatizarea unor romane și bătălia pentru teatrul-document (Rolf Hochhuth, Peter Weiss) etc.

Maria Stuart

● Între manifestările culturale organizate în R.D.G., cu prilejul comemorării, la 9 mai, a 175 de ani de la moartea lui Friedrich Schiller, teatrul din Meiningen a prezentat într-o nouă punere în scenă spectacolul **Maria Stuart.** În imagine: Helli Ohnesorge (în rolul titular) și Annemarie Esper (Elisabeth).

Ei au luptat pentru libertatea Spaniei

● 12 mii de canadieni au luptat în anii 30, în cadrul brigăzilor internaționale, împotriva fascismului în Spania. Jumătate din ei și-au dat viața pentru libertatea Spaniei. Acestor eroi și luptei lor le este închinat spectacolul de mare succes **Mac-Paps**, pus în scenă de Studioul de teatru din Toronto. Piesa, scrisă de J. Laskom, M. Reynolds și L. Kox, este inspirată din memoriile veteranilor batalionului Mackenzie-Papino. În cronica spectacolului, ziarul „Canadian Tribune" subliniază în mod special actualitatea acestui spectacol.

ATLAS

Arminden

■ DIN ce e făcută o floare? Nu potirul crinului, sculptat cu eleganță dintr-o materie senzuală, mustoasă, dintr-o carne aproape animală, căreia cu evidență plăcerea nu îi poate fi străină și în care durerea și vîrsta, chiar dacă măsurată numai în zile și ore lungi, poate înscrie riduri și întipări zbîrcituri; nu fustele creț și înfoiate ale crăițelor, mirosind femeiește și luminînd picant straturile pasionale ale verii; nu pălăriile extravagante ale crizantemelor fluturînd pene și dantele vechi printre ifose tîrzii și pudre reci, strălucitoare; nu emisferele grase ale hortensiilor, umflîndu-și din umezeală și umbră sînii mari în culori de bomboane și piele de crisalidă care a renunțat să se mai facă fluture. Oh, nu tot acest popor de flori lumești, voluptuoase, carnale mă interesează; nu tot acest regn de făpturi intens materiale, orbitor de materiale, mă urmărește în vis. Din ce este făcută o floare, mă întreb, întorcîndu-mă mereu nu spre dalii și circiumărese, nu spre bujori și gladiole, ci uitîndu-mă la crengile pînă acum cîteva ore încă negre și locuite doar, din loc în loc, de nemișcate buburuze verzui, rotunde și gata să pleznească sub misteriosul singe care le umflă fără să le învețe nimic, fără să le spună măcar clipa, de nimic prevestită, a schimbării la față. Din ce este făcută o floare de cais, din ce este făcută această actualitate pe care nu numai orice atingere, ci și orice mișcare mai bruscă a aerului o spulberă și o întoarce în vis? Din ce e făcut aburul alb, aburul roz al petalelor travestind încăpățînat și grațios fructul încă nemărturisit, dar prezent în fermitatea începcierii pe ram, în seriozitatea copilărească, plină de importanță, a corolei? Din ce e făcută o floare de cais a cărei moarte chiar nu e decît plutire, zbor de fragmente colorate prin lumina dezvăluind deodată globul minuscul, cît o gămălie vie, cît un cap acrișor și verde de furnică, al caisei? Din ce e făcută o floare care în urmă cu cîteva zile nu era decît o încăpățînare vibrantă a crengii bătrîne, mai îndrăznind să spere încă o dată, iar peste cîteva zile va fi fruct amar, și peste cîteva săptămîni va fi fruct dulce, și peste cîteva luni, alcool parfumat și volatil? Răspunde tu, frumusețe mereu în mișcare a lumii, miracol al nesiguranței și-al făgăduielilor fără hotar, explozie aiuritoare și astenizantă, capabilă oricînd să se reîntoarcă în sine, fericire inexplicabilă, vrăjitoare, încertitudine de arminden!

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Grecia

● Periodicul „O dromos" a publicat în ultimul său număr un grupaj de articole dedicate dezvoltării artei și culturii românești în cei 35 de ani de la Eliberare. Sînt prezentate sistemul de învățămînt, viața artistică, teatrală și muzicală, manifestările cultural-artistice de masă, realizările cinematografiei din țara noastră etc. O atenție specială este acordată activității editoriale, punîndu-se în evidență, pe lîngă tipărirea în tiraje de masă a autorilor români, și numeroasele traduceri din literatura universală. Articolele sînt însoțite de un grupaj de traduceri din poezia română contemporană (Eugen Jebeleanu, Ion Horea, Petre Ghelmez, Nichita Stănescu, Toma George Maiorescu). Prezentarea și traducerea aparțin lui Lambros Zogas, directorul Casei de Cultură a prieteniei greco-române din Atena.

● Juriul Concursului internațional pentru cartea de impresii despre Grecia, organizat de Uniunea Scriitorilor și Ziariștilor, întrunit recent sub președinția academicianului Petros Haris, a acordat premiul I pe anul 1979 scriitorului Lawrence Durrell pentru **The Greek Islands.** Același juriu a acordat o mențiune specială scriitorului român Aurel Rău pentru volumul său, **Grecia, călătorie incompletă.**

U. R. S. S.

● La Tbilisi, în editura „Nakaduli", a apărut, în limba gruzină, o culegere de versuri de Tudor Arghezi.

R. P. Chineză

● În „Editura poporului" din Beijing a apărut **Viața lui Ștefan cel Mare** de Mihail Sadoveanu. Ediția chineză a volumului s-a tipărit într-un tiraj de 50 000 de exemplare.

Belgia

● Editura Manteau a publicat volumul **Chira Chiralina** de Panait Istrati. Transpunerea în limba neerlandeză este realizată de Liesbeth Ziedses des Plantes (care semnează și o postfață).

Lirică greacă

Milli Gregu

Vis

Noaptea vreau să-ți văd fața.
Sub lumina stelelor
Și reflexele orașului îndepărtat.

Vreau să văd în palatele ochilor tăi
Adevărurile nopții
Pe care ziua le intimidează.

Vreau să aud vocea ta cum se tîrăște
și-mi spune
Toate cele ce se stingeau
Sub soarele cald.

Vreau mîngîierea ta să mă scufunde
întreagă
În stratul cel mai luminos al vieții mele.

Vreau să nu vină zorii,
Să nu mai fie sfîrșit.
Odată cu zorii visurile devin paramituri.

Cutremur

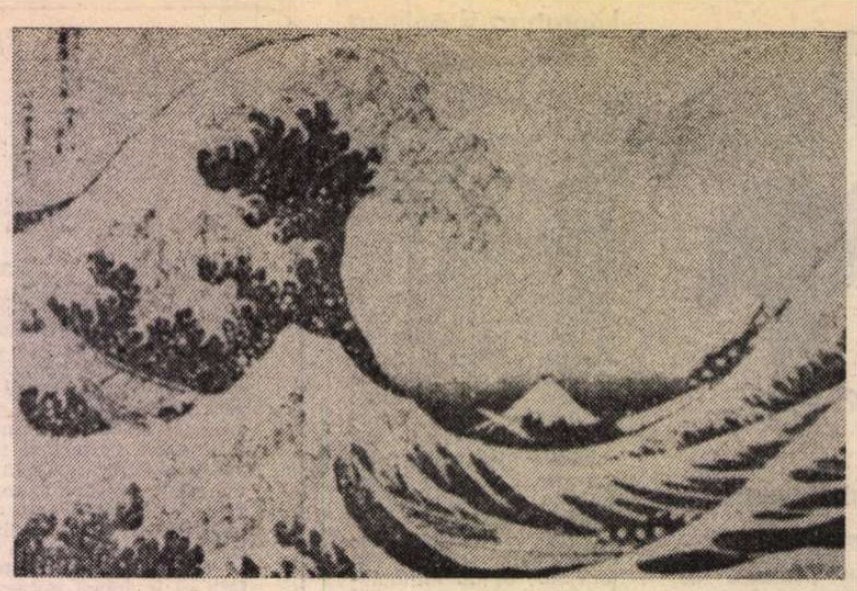
Urlînd, animalele fug să se-ascundă.
Mugurii pomilor rămîn sugrumați.
Și cerul într-o așteptare joasă
A instigat pămîntul la un oribil spasm.

Oamenii, fără să știe mesajul
pămîntului
Urcau și coborau în lifturi,
Stivuiau în frigidere cele trebuincioase
traiului,
În dulapuri mărunțișurile abia
cumpărate
Și se gîndeau la o distracție de seară,
În afara televizorului, a romanului
și-a dragostei.

Pe neașteptate, un gust curios
le-a umplut gura.
Gust de adrenalină.
De sudori li s-au udat subsuorile.
Zvircolirea pămîntului, gemetele
și mînia lui
Au dat drumul sentinelei morții
Să iasă pe drumurile orașului cu case
frumoase
Lăsate pe mîna unui demolator grăbit.
Oamenii alergau să se-ascundă
În timp ce frunzele pomilor
Primeau în vinele lor
Frigurile pămîntului, precum un coșmar
Ce se adaugă spasmului groaznic.

În românește de **ION BRAD**

Sugestiile tradiției în lumea japoneză



HOKUSAI : **Valul**

ÎN universul oriental, faptele oamenilor s-au caligrafiat întotdeauna pe trasee dinainte ştiute şi păstrate cu grjă. Migala, stăruința, simțul ordinei au conturat pilonii de susținere ai tradiției. Mai mult decît oricare alți orientali, japonezii sînt performeurii cultivării tradițiilor adunate în timp. Tradiția, pentru ei, conferă calm, siguranța seriozității îndemnurilor lăuntrice, certitudinea împlinirii ferme a destinului uman. Tradiția atoatecuprinzătoare, solidă, imperturbabilă aduce dăinuire, permanență şi drept la supraviețuire. Japonezul a înțeles de multă vreme că nimic nu întrece în forță de sugestie, în rostire complexă limbajul codificat în gesturi măsurate de timp, trecute peste ani şi generații, decupate ca o legătură statornică între odinioară şi acum, între prezent şi viitor. Firul roşu al tradiției despică o cărare de continuitate în formele de exprimare ale vieții, ale simțirii artistice, ale disponibilității pentru festiv. Tradiția s-a strecurat pretutindeni, în conceptul religios, în maniera artistică, în nevoia omului de a-şi ridica acoperişul casei, în iubirea semenului, în trecerea spre neființă. Tot ce a creat tradiția niponă şi a stabilit drept regulă de urmat s-a alcătuit ca un valoros fond de comunicare, cu un magnetism aparte şi pentru vecinătatea ei geografică. Spre tradiția japoneză au iradiat şi alte forme de expresie, s-au coagulat în nucleul ei dominant chemări străine, care i-au întărit şi i-au multiplicat sensurile.

În Japonia, cu timpul, au devenit tradiționale o multitudine de sărbători, de festivități, fie ele oficiale, religioase, populare, recunoscute în întreaga țară sau celebrate numai în unele localități. Amploarea interesului pentru o sărbătorire locală nu a fost depăşită de caracterul general valabil al altora, dimpotrivă, se poate afirma că ambiția şi înverşunarea locuitorilor vreunui oraş de a-şi populariza propriile sărbători au căpătat dimensiuni nebănuite. Localnicii s-au dovedit a fi mai pătimaşi sau chiar vanitoşi în a-şi evidenția produsul sărbătoresc propriu, instrumentul lor festiv. O nu ştiu care sărbătoare tradițională a unui templu budist cocoțat în vîrf de munte, de pildă, reprezenta pentru oamenii locului biruința lor asupra timpului, glasul lor specific, *prezența* doveditoare a existenței alături de ceilalți. O zeitate locală capătă astfel, dintr-odată, dimensiunea de simbol al noțiunii de sacru.

Dar nu numai sărbătorile au intrat în tradiție ci şi o sumedenie de obiceiuri, multe dintre ele neabandonate nici astăzi, obiceiuri vestimentare, legate de hrană, de băutură, de relații cu vecinii sau cu familia mare. Se poate spune că tradiția s-a aşezat în tiparul japonez pentru totdeauna ; ea creionează personalitatea japonezilor şi îi face cunoscuți peste vreme, peste granițele geografice.

Sărbătorile, însă, rămîn cea mai semnificativă prezență în lumea tradiției nipone. Japonezii desemnează prin cuvîntul *matsuri* ceea ce ar trebui să traducem prin festivitate sau sărbătoare, momentul de delectare ocazionat de o anumită zi şi de un loc bine precizat. *Matsuri*-urile nu au fost înțelese întotdeauna în acelaşi fel, dar esența lor a rămas, dăinuie şi în zilele noastre. *Matsuri*-ul reprezintă amalgamarea unui simbolism rafinat, pe fondul teluric sau solemn, cu sacralitatea vieții şi cu ceea ce conține ea ca element profan. *Matsuri*-urile slăvesc viața şi deschid perspectiva receptării misterului lucrurilor, ele oferă şansa vieții de a se afirma liber, cu spontaneitate sau în deplină cunoştință de cauză. Modalitatea de manifestare a entuziasmului popular în perioada sărbătorilor întrece orice închipuire. O sărbătoare niponă ajută observatorul din afară să înțeleagă mai uşor cum privesc japonezii lumea. Unele sărbători se păstrează în mod tradițional şi în prezent, aşa cum le-a oferit trecutul îndepărtat, altele au dispărut din practica obişnuită, în sfîrşit, cîteva sînt de dată mai recentă, intrate în circuitul festiv după restaurarea imperială din 1868 sau, şi mai recent, după al doilea război mondial. Japonezul, mare amator de festivități, este oricînd dispus să aducă pe cărarea tradiției un eveniment semnificativ, în acest fel el va trăi sentimentul de înfrumusețare a vieții. O sărbătoare devine uşor, pentru japonez, prilejul întrunirilor de familie, al marilor adunări din temple, sanctuare sau din piețele publice, în decorul artificial şi exuberant al ornamentărilor fastuoase, pe fundalul sonor al muzicii tradiționale țişnită din instrumente ciudate, cu ritmuri percutante.

APROAPE fiecare lună din calendar îşi are sărbătorile ei specifice. Luna aprilie nu este una din cele mai bogate în ceremonii, ea prevede, în schimb, sărbătoarea Zilei naționale a Japoniei, echivalentă a zilei de naştere a actualului împărat Hirohito. Împăratul s-a născut la Tokyo la 29 aprilie 1901. Calendarul japonez este structurat în mod tradițional după succesiunea suveranilor. Fiecare epocă începe şi se termină cu domnia unui împărat. Evident, pentru necesitățile actuale de legături cu lumea contemporană, lumea niponă a fost nevoită să adopte calendarul gregorian. Anul 1980, în cronicile istorice ale Japoniei, înseamnă şi al 55-lea an al erei *Shōwa* („Era luminată") începută în anul 1926 odată cu urcarea pe tron a împăratului Hirohito. Sărbătoarea de la 29 aprilie poartă numele *Tenno Tanjōbi*, iar după vechea denumire. *Tencho setsu*. Obiceiul cere ca la curtea imperială din Tokyo, perechea imperială (Împăratul Hirohito şi Împărăteasa Nagako) să țină o ceremonie specială desfăşurată la trei altare aflate în incinta palatului, ceremonie închinată păcii şi prosperității țării. Solemnitatea are loc în prezența întregii familii imperiale şi a unor înalți funcționari guvernamentali. Împăratul invită cu acest prilej ambasadori şi alți membri ai corpului diplomatic să ia parte la sărbătorirea zilei sale de naştere. După anul 1945, cetățenii capitalei japoneze au primit permisiunea să treacă în ziua de 29 aprilie peste celebrul „Pod Dublu" *(Niju-bashi)*, care conduce spre intrarea principală a palatului imperial şi să pătrundă în incinta sacră unde îşi pot înscrie numele într-un registru special de felicitare a împăratului.

Sărbătoarea națională, ziua de naştere a suveranului, are mai puțin ecou în viața de familie a japonezilor. O altă sărbătoare a lunii aprilie însă, mai ales pentru budiştii fervenți, devine un prilej de festivitate. La 8 aprilie se comemorează naşterea creatorului religiei budiste, Shākyamuni, Buddha istoric. Tradiția face ca în templele budiste să fie expuse statuete ale lui Buddha-copil. Aceste sculpturi sînt stropite cu un ceai special obținut din „lemn dulce". Ceremonia ar reprezenta un soi de botez al lui Buddha *(kambutsu-e)* după care statueta stropită cu *ama-cha* este închisă într-un templu în miniatură, „Templul înflorit" *(hana-midō)* ornamentat cu flori de sezon. În trecut, credința populară îi determina pe cei superstițioşi să bea din acelaşi ceai în speranța că se vor tămădui de bolile parazitare ale intestinului. Alții, la fel de creduli, turnau ceaiul *ama-cha* la temelia stîlpilor casei nădăjduind că vor împiedeca furnicile şi alte insecte sîcîitoare să pătrundă în locuința lor.

Mai semnificativ şi mai interesant rămîne însă faptul că ziua de 8 aprilie trece drept o sărbătoare a florilor *(hana-matsuri)*. Spre sfîrşitul lui martie şi începutul lui aprilie, în Japonia înfloreşte cireşul. Floarea de cireş, *sakura*, este una dintre cele mai îndrăgite flori din arhipelagul nipon. Cu petalele sale pure, alb-roz, cireşul neproducător de fructe comestibile este cultivat numai în scop ornamental, estetic. De mai bine de o mie de ani, în Țara Soarelui Răsare, dragostea pentru flori s-a ridicat la rangul de adevărat cult. Aranjamentul floral a dat naştere unei veritabile arte *(ikebana)*, artă care se deprinde în şcoli speciale, sub îndrumarea unor maeştri vestiți, şcoli cu stiluri aparte (Ikenobo, Sogetsu-ryu, Ohara-ryu, Ko-ryu etc.). Dacă nu toți japonezii sînt niște înzestrați pentru *ikebana*, în schimb sensibilitatea lor particulară îi face niște admiratori avizați ai florilor. Printre florile cele mai îndrăgite, cum am mai spus, *sakura*, floarea de cireş, stăpîneşte peisajul japonez o perioadă de circa trei săptămîni, atît timp cît cireşul explodează într-o eflorescență gingaşă.

JAPONEZII au creat un verb aparte pentru „a privi florile". Este verbul *hana-mi*. El exprimă o realitate, o preocupare. Oamenii merg în diverse locuri *numai* pentru a privi florile de cireş. Începutul lunii aprilie este consacrat excursiilor la locurile vestite în bogăția florii de cireş. Cireşul japonez aparține aceleiaşi familii botanice ca şi trandafirul. Tulpina sa nu este aspectuoasă, dimpotrivă, are o coajă zbîrcită, neplăcută iar frunzele sînt de-a dreptul urite. Cu toate acestea, cireşul modest îşi are săptămînile sale de glorie în luna aprilie, atunci cînd înfloreşte. Petalele de *sakura* nu au o viață lungă, gingaşe cum sînt, ele cad repede. Tocmai datorită acestei existențe scurte, japonezul face o apropiere între *sakura* şi poezia sau pictura sa. Se pare că nimic nu exprimă mai fidel esența esteticii japoneze decît efemerul florilor de cireş. Dispariția, ca noțiune în sine, li se pare japonezilor o condiție a frumuseții. Ei merg şi admiră simbolul purității, emblema loialității şi a onoarei vechilor cavaleri, samuraii. Ca şi petalele de cireş care părăsesc în plină vigoare şi prospețime calicile florii, cu mult înainte de a se veşteji, oferindu-se cu frumusețea lor întreagă spre bucuria omului, tot astfel vechii samurai se sacrificau în plină tinerețe şi putere, gata să-şi dea viața pentru o cauză socotită de ei a fi bună.

Şi-au păstrat faima şi astăzi cîteva locuri pentru privitul florilor, cum ar fi parcul Ueno din Tokyo, în care se păstrează şi unul din cele mai vechi temple, Kanei-ji, construit în anul 1627 din porunca lui Tokugawa Ieyasu, în apropierea grădinii zoologice. Tot la Tokyo, în parcul Hibiya, are loc o ceremonie precedată de procesiunea preoților budiști şi a studenților de la universitățile budiste care poartă în palanchin o statuie a lui Buddha. În alai se pot distinge bonzi îmbrăcați în costume ale călugărilor rătăcitori din vechile timpuri, dar şi copii în chimonouri viu colorate. La privitul şi admiratul florilor de cireş se merge şi în mica stațiune Koganei din apropierea capitalei unde în anul 1653 shogunul aflat atunci la conducerea țării a inițiat construirea unui apeduct care să furnizeze apă din rîul Tama. La Kyoto, la Yoshino (o suburbie a fostei capitale Nara) şi multe alte locuri, puzderia de iubitori ai *sakura* dă năvală, la început de aprilie, să-şi astîmpere setea de frumos floral.

Unul dintre cele mai vechi şi mai îndrăgite cîntece populare japoneze se intitulează *„Sakura, Sakura"* confirmînd popularitatea florilor de primăvară.

Dintre sărbătorile locale ale lunii aprilie o amintim pe aceea de la Kamakura, mică stațiune balneară din apropiere de Tokyo, sărbătoare care începe în ziua de 3 şi durează zece zile. Este un festival pitoresc legat de sanctuarul Hachiman. Festivitățile se desfăşoară în plină înflorire a *sakura*. Kamakura, pe cît de mică şi pitorească localitate este astăzi, pe atît de importantă era în urmă cu 700 de ani cînd primul guvern shogunal feudal şi-o alesese drept sediu. Altarul Hachiman este o construcție impresionantă, strălucitoare, spre care duce o alee mărginită de două şiruri cu cireşi. Tot la Kamakura, turiştii atraşi de *matsuri*-ul Hachiman mai sînt ispitiți să viziteze şi uriaşa statuie din bronz a lui Buddha ridicată în anul 1252, precum şi cea mai mare statuie aurită a zeității îndurării. O altă atracție la Kamakura o reprezintă templul Engaku-ji cu mormîntul shogunului Yoritomo Minamoto (1144—1199), fondatorul guvernului militar, formă administrativă care a condus țara, uzurpînd autoritatea imperială, pînă în 1868.

Şi micul port Shimoda îşi are o sărbătoare locală în ziua de 10 aprilie, aşa-numita „Sărbătoare a corăbiilor negre" *(kurofune matsuri)*. Shimoda, aflat la peste 150 de km de Tokyo, a rămas vestit pentru faptul că acolo a pus piciorul pentru prima oară pe pămînt japonez, în anul 1853, comandantul de escadră american Matthew C. Perry, venit să someze Japonia să deschidă porțile comerțului cu Occidentul. Tot la Shimoda, primul ambasador al Americii, Townsend Harris, şi-a avut reşedința mai bine de un an. La 10 aprilie, Shimoda este literalmente invadat de vizitatori care sosesc grăbiți să asiste la parada pitorească a personajelor îmbrăcate în uniforme de epocă, de pe vremea debarcării lui Perry. Această *matsuri* locală nu datează decît de puțini ani, din 1934, dar a intrat în tradiția niponă alături de celelalte sărbători onorate cu fantezie şi dăruire în fiecare an.

Octavian Simu

Sport

Nesomnul porțelanului şi grandoarea stingerii

CELE mai dilii lucruri pentru mine, în primăvara asta, sînt lalelele şi campionatul de fotbal. Lalelele, scuturîndu-se în simburi de grădină, alcătuiesc debarcadere la care să tragă, la ceasul niciodată coborît în credință, corabia olandezului zburător, campionatul, fiindcă şi-a pierdut pereții, tavanul şi podeaua. Farmecul tuturor campionatelor din ultimii ani e argintul — tăiat în fire subțiri sau chiar sub formă de hîrtie. Campionatul se petrece luni întregi ca o agonie prelungită şi dintr-odată îl apucă bîțîielile, frigurile galbene, nesomnul şi grandoarea. Căci totul devine cu adevărat frumos doar în ultimele cinci-şase etape, cînd echipele amenințate să moară prin alunecarea sub scară se aruncă cu colții în gîtul adversarului, iar impresarii lor sparg uşile cu plocoane. Cine dă mai mult nu pătimeşte, iar săracu-şi pierde şi ultima pereche de pingele. O avere bunicică, necontrolată, se duce (ca să nu se mai întoarcă) pe puținele şi rozele căi, nu ale domnului, ale misticei deveniri. Am auzit, dar asta trebuie să fie cleveteală pură, că se primesc şi servicii de masă (vechi) şi farfurii de porțelan (tot vechi). De-o fi adevărat, îmi reformez credințele, înseamnă că jucătorii au stil, iar publicul, chiar şi partea lui cea mai cu moț, a rămas mult în urmă.

SĂ STINGEM focurile din cristale şi să ne întoarcem pe stadioane. Acolo unde sîntem îndeajuns de bogați numai privind. S-a redeschis — şi iar ne stăpîneşte vraja — lupta pentru titlu între Universitatea Craiova şi Steaua. Vulturii către zăpada dezmierdată. Arşi în spinare de torța Argeşului. Acolo, sus, nici o prezicere nu face pui, adevărul e fără acoperiş şi gîndul nu cunoaşte starea de fatalitate. Bătăliile mari întineresc omul. Uitați-vă în cît văzduh frumos înoată cele trei formații din fruntea plutonului. Fluxul tainic al celor subjugați de doruri, de rîs şi de vuietul ameților al mulțimilor. Cei ce cunosc intimitatea de mătase şi friul lăsat liber al diavolului crescut în scoruşi.

La Dinamo-București toată lumea pocneşte din deşte şi joacă daradaica în tărîțe. S-a făcut urît şi frig prin Şoseaua Ştefan cel Mare, parcă-şi înfig plopii unul altuia cuțitul în spate.

Mai la vale (mai la vale e lumea mai mîloasă, se zicea altădată, dar s-au dus timpurile alea !) nu-nțeleg cum de toată lumea stă cu gura sucită la ceafă şi totuşi zîmbeşte. Cei de jos cred în minuni crestate pe margine. Şi pe urmă cînd eşti cu tălpile goale pe gheața Dunării puțin îți pasă că se cască alături o copcă. Eu sînt convins că echipele de la cădere sînt cele mai vesele. Ele-s tot în ajun de logodnă sau de Anul Nou şi asta le dă un tremur fericit. La încheiere, vă rog să dăruiți patru zile muntelui şi mării.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 19, joi 8 mai 1980

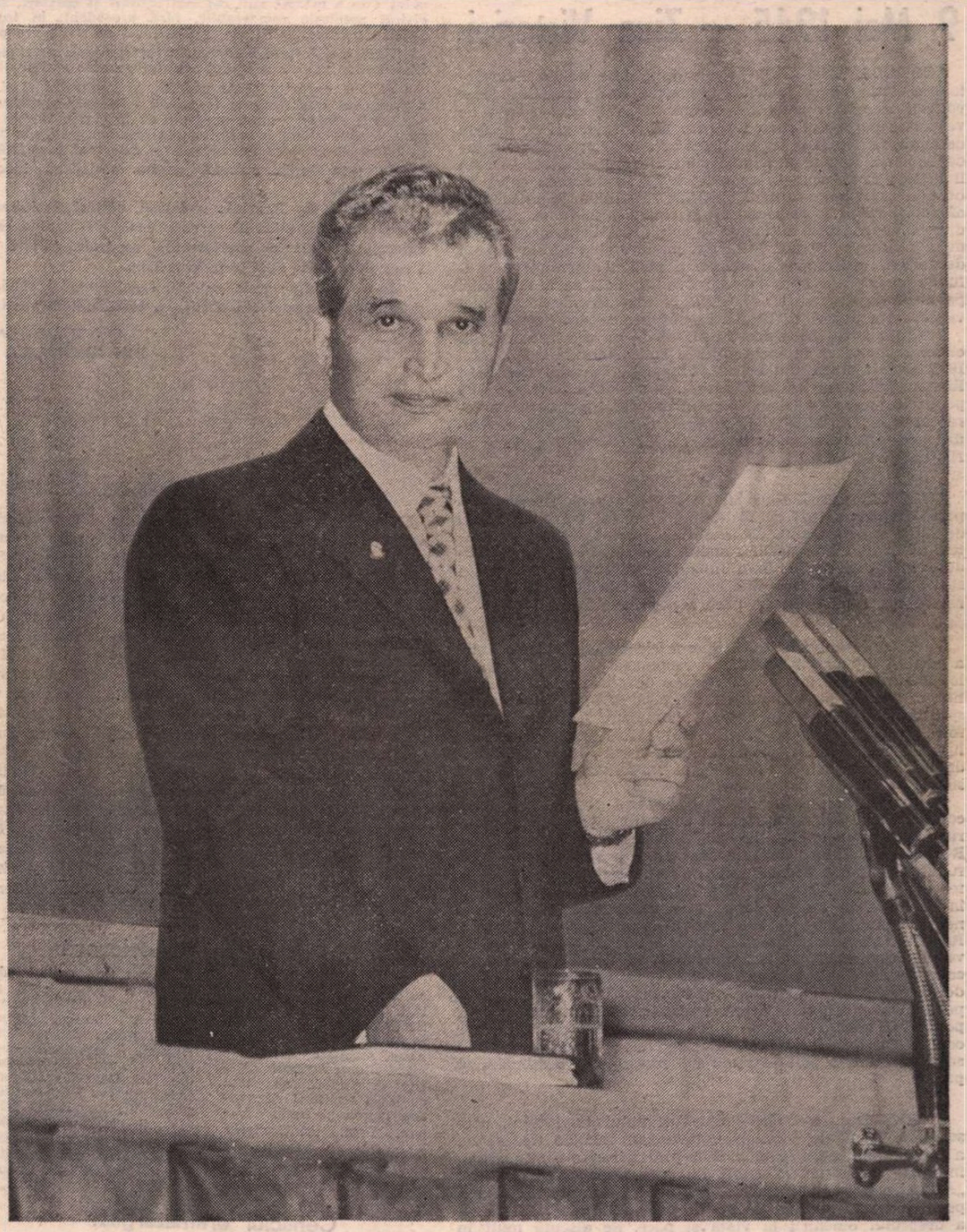
Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

19

România literară

Contribuția României la înfrîngerea fascismului
(Paginile 14—15)

Spiritul revoluționar



DEȘI a debutat mai de mult, primăvara românească a acestui an e puternic marcată de manifestarea politică a generațiilor noi, Forumul tineretului. Reprezentanții Uniunii Tineretului Comunist, ai Uniunii Asociației Studenților Comuniști din România și ai Organizației Pionierilor s-au întrunit la București pentru a dezbate cele mai actuale probleme și a adopta hotărîri cu caracter programatic, decurgînd din documentele celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Adunarea reprezentativă a tinerilor și copiilor patriei a fost onorată de prezența conducerii de partid și de stat, și a ascultat, aplaudînd cu adîncă vibrație, cuvîntarea atît de însuflețită și atît de stimulatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Amplă și bogată în idei, expunerea a apreciat, în primul rînd, contribuția inestimabilă a tinerei generații, în toate sectoarele de activitate, modul exemplar în care își îndeplinește misiunile încredințate de partid și popor. Avem, într-adevăr, un tineret admirabil, care vădește reală sete de cultură, dorință ardentă de a înfăptui, abnegație patriotică. Noua etapă de dezvoltare a țării noastre cere și tineretului, ca și tuturor oamenilor muncii, o calitate nouă a producției și a vieții, organizare științifică a activității, ridicarea nivelului de pregătire profesională, tehnică, științifică, culturală. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea de a se asigura **„o valorificare superioară atît a materiilor prime, cît și a forței de muncă, a inteligenței creatoare a poporului"**.

Inteligența, dinamizată de spirit revoluționar, e unul din factorii decisivi ai progresului și civilizației. De aceea, conducătorul partidului nostru l-a îndemnat pe tineri, cu cea mai mare căldură, să-și dezvolte **spiritul revoluționar novator,** să lupte cu cea mai mare hotărîre **împotriva a ceea ce este vechi și perimat în toate sectoarele, inclusiv în domeniul conștiinței,** să acționeze neabătut **pentru promovarea noului.** Dealtfel, partidul nostru, a cărui glorioasă aniversare o celebrăm azi, 8 mai, a fost întotdeauna, în cursul marii și îndelungatei sale istorii, promotorul noului, al spiritului revoluționar.

Acordînd un spațiu însemnat problemelor organizării timpului liber, odihnei, distracției, jocurilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la nevoia de a se redimensiona, pe coordonate spirituale contemporane, activitatea politico-educativă de mase, de a se ține seama cît mai apropriat de însemnătatea pe care o au literatura și artele în dezvoltarea trăsăturilor omului înaintat al societății socialiste. **„Avem nevoie** — s-a spus în Cuvîntare — **de o literatură revoluționară militantă; avem nevoie de cîntece, de jocuri, de teatru, de o artă revoluționară care să ducă mai departe tot ceea ce este bun în tezaurul națiunii"** și care, contribuind la modelarea conștiinței actuale, să facă, totodată, **„să triumfe idealurile nobile ale egalității, fraternității, prieteniei, ale păcii și colaborării între toate popoarele".**

Participarea, la Forumul tineretului, a numeroși scriitori și artiști tineri, numărul remarcabil de cărți, spectacole, compoziții muzicale, picturi, sculpturi, balete, filme create de tineri în ultimii ani arată că imboldul dat de partid rodește necontenit în sufletele și cugetele generațiilor noi și că există un puternic și sensibil front tînăr al creației novatoare. E neîndoielnic că, luînd în discuție realizările — ca și carențele — din domeniul creației literar-artistice, examinînd modul de afirmare a talentelor, ca și ceea ce uneori stînjenește deplina valorificare a potențialului creator, Forumul tineretului va da un impuls nou literaturii și artelor, sensibilizînd cu forță sporită tendințele novatoare, angajarea comunistă în slujirea intereselor civilizației noastre materiale și spirituale, prezența fierbinte în actualitatea patriei.

„România literară"

■Trăim într-o epocă de profunde transformări revoluționare ale societății, în general de transformare revoluționară a lumii. În aceste condiții, prima cerință este aceea de a fi și de a rămîne revoluționari, de a lupta cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat în toate sectoarele, inclusiv în domeniul conștiinței, și de a acționa neabătut pentru promovarea noului, a spiritului revoluționar în întreaga viață socială.

Uniunea Tineretului Comunist, întregul tineret trebuie să pună în centrul activității însușirea temeinică a celor mai înaintate cuceriri ale științei, tehnicii, ale cunoașterii umane, să facă totul pentru ridicarea pregătirii profesionale și pentru lărgirea orizontului politic și cultural, deoarece numai astfel își va putea îndeplini în orice condiții sarcinile și misiunile încredințate. Rolul tinerilor de azi — viitorii constructori ai comunismului — este nu numai de a continua ceea ce s-a realizat, ci de a ridica pe noi culmi, de a da noi dimensiuni dezvoltării societății, de a cuceri noi și noi taine ale naturii, noi domenii ale cunoașterii umane și de a le pune în serviciul socialismului și comunismului.

NICOLAE CEAUȘESCU
(Din Cuvîntarea la deschiderea Forumului tineretului)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

O sinteză a istoriei

9 Mai 1877 — Independenţa
9 Mai 1945 — Ziua Victoriei

ACOLADA istorică dintre cele două date relativ îndepărtate în timp, dar coincidente, semnifică, de fapt, drumul dezvoltării României moderne. Acum 103 ani, prin voinţa de veacuri a poporului român şi prin jertfa fiilor săi pe cîmpul de luptă, se pecetluia legitimitatea actului de proclamare a independenţei României. „Suma vieţii noastre istorice" — cum îl numea Eminescu — acest act avea să deschidă calea libertăţii şi suveranităţii, a stăpînirii avuţiilor pămîntului, a afirmării propriei personalităţi şi conduite în lume. „Dobîndirea independenţei naţionale — subliniază Programul Partidului Comunist Român — a dat un nou şi puternic imbold dezvoltării economice şi sociale a ţării, a exercitat o profundă înrîurire asupra întregii evoluţii istorice a României pe drumul progresului social, a permis afirmarea tot mai viguroasă a poporului nostru ca naţiune de sine stătătoare".

Evoluţia avea să se accentueze odată cu creşterea rolului clasei muncitoare în viaţa ţării şi cu constituirea, la 8 Mai 1921, a detaşamentului ei de avangardă, Partidul Comunist Român. La 23 August 1944, acesta va constitui forţa decisivă pentru reaşezarea ţării pe făgaşul ei firesc, pentru întoarcerea armelor împotriva adevăratului duşman, alături de victorioasele Armate sovietice, în cadrul efortului general al Naţiunilor Unite.

ZIUA VICTORIEI — 9 Mai 1945 — avea să găsească poporul român alături de Naţiunile Unite, al căror sacrificiu de sînge era încununat de triumful asupra fascismului. Faptele de arme ale ostaşilor români, cele 170.000 de vieţi pierdute în luptele grele de-a lungul celor 1.700 de kilometri străbătuţi de la Marea Neagră pînă în Boemia stau mărturie voinţei de dreptate şi pace a poporului român.

SÎNT 35 de ani de atunci. Speranţele omenirii într-o lume a păcii şi înţelegerii nu au fost răsplătite pe măsura jertfelor imense aduse într-o conflagraţie de dimensiuni nemaiîntîlnite. Efortul popoarelor a trebuit să se îndrepte din nou spre contracararea tendinţelor de împărţire şi dominaţie, de forţă şi ameninţare cu forţa. Evenimentele internaţionale au luat un curs nedorit, primejdios, iar astăzi, în 1980, la trei decenii şi jumătate de la sfîrşitul războiului, omenirea are serioase motive de îngrijorare.

În tot acest interval de timp poporul român şi-a adus contribuţia la cauza înţelegerii, colaborării şi păcii. Inaugurînd o nouă epocă în relaţiile internaţionale, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a statuat principiile fundamentale ale politicii externe româneşti: colaborarea cu toate naţiunile lumii, pe baza respectului deplinei egalităţi în drepturi, al independenţei şi suveranităţii naţionale, al neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. România s-a pronunţat şi se pronunţă ferm — la toate nivelele organismelor internaţionale şi în toate împrejurările concrete ale vieţii internaţionale — pentru abolirea politicii de forţă şi a împărţirii lumii în blocuri şi zone de influenţă, pentru dezangajarea militară şi reducerea cursei înarmărilor, pentru securitate reală în lume, pentru rezolvarea tuturor conflictelor existente pe calea tratativelor — singura în măsură să ofere o soluţie reală de coexistenţă, destindere şi pace.

ZILELE trecute, de la tribuna Forumului tineretului, preşedintele României Socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a dat o expresie vibrantă acestor principii care configurează, în fond, voinţa nestrămutată de pace a poporului nostru: „Astăzi, mai mult ca oricînd, pe primul plan stă asigurarea păcii, independenţei, a dreptului popoarelor de a fi libere, a dreptului omenirii la viaţă şi pace. Se discută mult în lume despre drepturile omului; dar se uită sau nu vrea să se ia în seamă dreptul fundamental al fiecărui popor, al omului la independenţă, la pace, la viaţă. Orice fel de drepturi ar fi discutate, nimic nu e mai de preţ decît libertatea, pacea şi viaţa! Şi, cu aceste drepturi, nu putem face nici o concesie! Vom face totul, în numele dreptului la viaţă, pentru a înfrînge pe cei care doresc să ia dreptul fundamental al omului — viaţa, pentru a asigura pacea — dreptul fundamental al omului!"

Şi, mai departe: „A fi OM înseamnă a fi împotriva războiului, a asupririi şi distrugerii! A fi OM înseamnă a fi prieten cu semenii tăi, a fi pentru frăţie, pentru colaborare, pentru viaţă, pentru oameni! Trebuie să întărim solidaritatea şi să luptăm împotriva acelora care încetează de a mai fi oameni atunci cînd vor să arunce omenirea în războiul nuclear! Nu există nici un motiv, nici o justificare, nici un ideal în numele căruia omenirea să fie aruncată în război şi distrusă! Trebuie să spunem un NU hotărît acestei politici, să luptăm pentru o politică de pace, de colaborare, de egalitate în drepturi!"

Sînt, aceste cuvinte, un profund mesaj umanist adresat contemporaneităţii astăzi, la cei 35 de ani care marchează — aniversativ — mult aşteptata şi atît de greu plătita ZI A VICTORIEI.

Cronicar

TELEGRAMĂ

Către
CONDUCEREA UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ FEDERATIVĂ IUGOSLAVIA

Belgrad

Dragi tovarăşi,

Cu mare şi profundă durere am aflat de greaua şi ireparabila pierdere pe care o încercaţi prin încetarea din viaţă a ilustrului luptător revoluţionar, a neobositului militant pentru cauza clasei muncitoare, a intregului popor muncitor, pentru cele mai nobile idealuri şi năzuinţe de libertate, independenţă naţională, socialism şi pace, Iosip Broz Tito, preşedintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, preşedintele Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia.

Prin contribuţia sa inestimabilă adusă la edificarea societăţii socialiste pe pămîntul atît de scump, de sfînt pentru el, pentru toţi compatrioţii săi, a unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră, tovarăşul Iosip Broz Tito este apreciat ca o mare personalitate istorică, care a condus cu eroism şi abnegaţie revoluţionară popoarele Iugoslaviei şi pe comuniştii iugoslavi în lupta pentru eliberarea ţării, împotriva invadatorului fascist. După eliberare, conducînd statul şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, a fost în fruntea operei de făurire a noii societăţi, pe o cale proprie, independentă, de construire a socialismului, a luptat cu toată hotărîrea pentru progresul şi prosperitatea patriei.

Întreaga viaţă nouă a Iugoslaviei, pe plan material şi spiritual, a fost însufleţită şi călăuzită de ideile tovarăşului Tito, de vasta sa activitate ideologică şi practică, de profundul umanism caracteristic gîndirii sale revoluţionare, novatoare şi cutezătoare.

În istoria popoarelor Iugoslaviei, personalitatea eroică, multilaterală a tovarăşului Tito a marcat anii cei mai fecunzi şi creatori, anii în care Iugoslavia a înregistrat rezultate remarcabile, fără precedent, în toate sferele vieţii economico-sociale, politice, spirituale, s-a afirmat cu strălucire pe plan internaţional.

Noblеţea şi forţa ideilor sale vor fi veşnic prezente în inima şi gîndirea tuturor luptătorilor pentru înălţarea omului pe cele mai înalte culmi ale afirmării umane.

Prieten apropiat şi de nădejde al poporului şi al ţării noastre, tovarăşul Tito a promovat împreună cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu — personalităţi de excepţie ale lumii contemporane, exemplu de prietenie sinceră, plină de cordialitate, înţelegere şi solidaritate în soluţionarea marilor probleme cu care se confruntă omenirea în interesul maselor muncitoare — cele mai bune relaţii între popoarele noastre, legate prin lupta comună pentru socialism, independenţă, pace, progres şi prosperitate.

Scriitorii din România socialistă, alături de întregul popor român, vor păstra în amintirea lor plină de respect imaginea marelui luptător revoluţionar, a conducătorului Iugoslaviei, a prietenului poporului şi ţării noastre, a marii personalităţi a veacului nostru, a lui Iosip Broz Tito.

In aceste clipe grele, primiţi, dragi tovarăşi, condoleanţele sincere ale colegilor şi tovarăşilor voştri din România, sentimentele noastre de compasiune.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

MARŢI, 6 mai 1980, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: Informare despre activităţile Uniunii Scriitorilor pe primul trimestru al anului 1980; Aprobarea planului de muncă pe trimestrul II 1980; Analiza activităţii revistelor „Viaţa românească" şi „Convorbiri literare"; Diverse.

La această plenară au mai participat, ca invitaţi, membrii comisiei de cenzori a Uniunii, redactori şefi ai revistelor editate de Uniune, directori ai editurilor de beletristică, membri ai colectivelor redacţionale şi ai consiliilor de conducere ale celor două publicaţii supuse analizei.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: Paul Anghel, Alexandru Andriţoiu, Alexandru Balaci, Geo Bogza, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Şerban Cioculescu, Ioana Creţulescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Ştefan Augustin Doinaş, Domokos Geza, Alexandru George, Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Corneliu Leu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Vasile Nicolescu, Ioanichie Olteanu, Radu Petrescu, Gheorghe Pituţ, Catinca Ralea, Ioanid Romanescu, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Corneliu Sturzu, Mircea Tomuş, Dorin Tudoran, Mihai Ursachi.

A luat, de asemenea, cuvîntul tovarăşa Emilia Sonea, **adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R.**

Lucrările plenarei au fost conduse de George Macovescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor.**

Seară literară cehoslovacă

● În cadrul „Zilelor culturii cehoslovace în R.S. România", Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române au organizat, marţi, 6 mai a.c., o seară literară cehoslovacă. În deschidere au luat cuvîntul scriitorii **Alexandru Oprea** şi **Radu Lupan.** Prof. dr. **Corneliu Barborică** a vorbit despre legăturile culturale dintre România şi Cehoslovacia. A urmat un recital de poezie şi proză cehă şi slovacă susţinut de actorii Adela Mărculescu, Margareta Pogonat şi Dinu Ianculescu. A luat parte delegaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă formată din **Jan Solovič, Miroslav Stingl, Karel Misar** şi **Milan Rosutik,** precum şi membrii delegaţiei de oameni de artă şi cultură din R.S. Cehoslovacă.

Cenaclul dramaturgilor

● La cea de a patra şedinţă a Cenaclului dramaturgilor care a avut loc luni, 5 mai, în foaierul sălii Majestic al Teatrului Giuleşti a fost prezentată piesa **Infractorul existenţialist** de Paul Everac. Au participat la discuţii: **Paul Anghel, Ştefan Dimitriu, Gheorghe Dumbrăveanu, Paul Everac, Alice Georgescu, Ştefan Iureş, Virgil Mirescu, Florian Nicolau, Radu Popescu** (preşedintele cenaclului), **Constantin, Radu-Maria, Mircea Şeptilici, Eugen Şerbănescu, Ioan Taub, Paul Tutungiu, Laurenţiu Ulici, Cornel Vulpe** şi **Ion Zamfirescu.**

Încheierea „Decadei cărţii beletristice"

● La Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală a avut loc încheierea Decadei cărţii beletristice („Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii"), organizată de U.G.S.R., Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor.

Au participat: **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **George Chirilă, Dan Deşliu, Gabriela Negreanu, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Grete Tartler, Dan Tărchilă,** precum şi membrii cenaclului literar al uzinelor „Republica", **Nicolae Stela, George Nica** şi **Valeriu Stoica.**

Arghezi la hotarul dintre cuvînt şi muzică

● În cadrul manifestărilor organizate de Muzeul literaturii române cu prilejul Centenarului Arghezi, va avea loc un recital poetic-muzical realizat în colaborare cu Radiodifuziunea Română. Vor călăuzi în universul operei argheziene, la hotarul cu celelalte arte, **Radu Boureanu** şi **Doru Popovici.** Îşi dau concursul actorii: Mariana Cercel, Cristina Deleanu, Dinu Ianculescu şi solistele Valentina Bezetti şi Adina Iurascu. La pian, Florin Rădulescu. Manifestarea va avea loc miine, vineri, 9 mai a.c., orele 18, în Sala Dalles.

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne-au vizitat **Mihail Godenko, Mihail Vladimov, Alexei Pianov, Inna Strelkova, Lila Dolgoşeva.**

SEMNAL

● **Liviu Rebreanu — OPERE XI.** Ediţia critică realizată de Niculae Gheran cuprinde, în acest volum, piesele de teatru şi încercările dramatice ale scriitorului, dintre care **Cadrilul, Plicul şi Apostolii** sînt reluate din volume, alte zece, (cîteva în limba maghiară) din manuscrise, ca şi un mare număr de secvenţe dramatice grupate în **Fragmentarium. (Editura Minerva, 1 234 p., 45 lei).**

● **Perpessicius — 12 PROZATORI INTERBELICI.** Antologia îngrijită de Dumitru D. Panaitescu cuprinde majoritatea articolelor, studiilor şi menţiunilor critice dedicate de Perpessicius prozei semnate de Nicolae Iorga, Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Ionel Teodoreanu, G. M. Zamfirescu, Anton Holban şi Mircea Eliade. **(Editura Eminescu, 284 p., 14 lei).**

● **Alexandru Depărăţeanu — SCRIERI.** Publicată în seria „Restitutio" şi reunind, cu excepţia unor poezii puţin semnificative pentru creaţia sa poetică din volumul **Doruri şi amoruri,** aproape tot ce a rămas de la autor, ediţia îngrijită, prefaţată şi adnotată de Dumitru Bălaeţ cuprinde **Versuri, Teatru** şi **Publicistică. (Editura Minerva, XXXVI + 564 p., 23 lei).**

● ***** — ANTOLOGIA PIESEI ROMÂNEŞTI ÎNTR-UN ACT. II.** Selecţia alcătuită de Valentin Silvestru, din care un prim volum a apărut anul trecut, cuprinde piese într-un act, notate ca atare de autori sau avînd caracteristicile speciei, scrise în prima jumătate a secolului nostru de Alexandru Macedonski, Claudia Milian, Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Lucreţia Petrescu, Emil Isac, George Ranetti, Mihai Săulescu, Nicolae Iorga şi G.M. Zamfirescu. **(Editura Dacia, 250 p., 7 lei).**

● **Maria Banuş — HIMERA.** Eseuri şi publicistică literară grupate în următoarele cicluri: „Dedal", „Alfa şi Delta", „Confluenţe". **(Editura Cartea Românească, 412 p., 18 lei).**

● **Dumitru Micu — SCRIITORI, CĂRŢI, REVISTE.** Volumul reuneşte studiile: **Presa literară românească, Poezia în „Viaţa nouă", Camil Petrescu, director de periodice, Emanoil Bucuţa, cărturarul artist, Alice Călugăru, Horia Furtună, I. M. Raşcu, Mircea Eliade, Cimitirul Buna-Vestire. (Editura Eminescu, 308 p., 10 lei).**

● **Mihai Georgescu — ÎNSPECTORUL DE TEREN.** Autor al mai multor volume de teatru, Mihai Georgescu ne propune acum un roman cu tematică contemporană. **(Editura Albatros, 286 p., 7,75 lei).**

● **Ion Marinca — VÎNĂTORUL DE MISTREŢI.** Unsprezece povestiri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 136 p., 6,50 lei).**

● **Viorel Dianu — REVELAŢIE ÎN DO MINOR.** Volum de povestiri. **(Editura Scrisul românesc, 152 p., 5,25 lei).**

● **Victor Iancu, Dumitru Mureşan — PĂMÎNT-COSMOS ŞI RETUR.** Literatură ştiinţifico-fantastică. **(Editura Facla, 220 p., 6,50 lei).**

● **Iordache Marin — SEMNĂTURA PENTRU MAMA.** Fidelă iniţiativei sale Editura Eminescu publică în acest volum trei piese într-un act: **Semnătură pentru mama, Acţiunea „T", Secretul. (Editura Eminescu, 128 p., 4,50 lei).**

LECTOR

Memoria necruțătoare

ESTE bine știut că mult înainte dar mai ales după primul război mondial, pacifismul, ideea abolirii conflictelor armate, a întîlnit adeziunea a miliarde de oameni. S-au scris mari romane, piese de teatru, s-au făcut filme răscolitoare... Și totuși, numai peste un deceniu, artizanii războaielor își reocupaseră locul în sinistrele lor ateliere. Unul dintre ei, un zugrav psihopat, ca într-o bună piesă expresionistă, devine omul de șoc al cercurilor militariste, al marilor concerne germane, și nu numai germane. Rasismul, conceptul odios al „națiunii superioare", era unul din aspectele cele mai alarmante, alături de teoria de junglă a „spațiului vital", deopotrivă primejdioasă, o veritabilă provocare insolentă adresată lumii.

Cînd toate jocurile complicității indulgente fuseseră făcute, cînd misterioasa diplomație ezitantă s-a trezit, era prea tîrziu. Zugravul psihopat incendiase Europa.

Cînd țara noastră a fost tîrîtă într-o aventură tragică, mi-am pus întrebarea dacă nu poate fi evitat un război, dacă nu cumva e un blestem, dacă umanitatea cu mijloacele ei pașnice nu poate zădărnici o agresiune armată, năvala hoardelor nesătule de „spațiu vital". N-am putut răspunde. Eram țintuit pe un pat la Colentina cu o boală foarte gravă. O alarmă aeriană a zguduit văzduhul orașului încă în orele dimineții dar noi, contagioșii, n-am fost evacuați, orice mișcare putîndu-ne fi fatală.

În clipele următoare am avut senzația că sînt proiectat în neant, oricum spaima era foarte aproape de pragul morții, probabil trecusem chiar dincolo pentru că liniștea desăvîrșită nu putea fi reală. Interesant este că nu am avut viziuni escatologice, desigur pentru că nu mă sfîrșeam numai eu ci întregul pămînt, așa cum simțeam.

Mai tîrziu, în viața „normală", am urmărit sau am fost implicat în fenomene specifice, adică purtînd semnul brutalității, al cinismului, al disprețului față de individul ajuns o simplă matricolă. Acel timp m-a învățat că tragedia se drapează adesea, și mai ales în război, cu vorbăria patriotardă, cu exacerbarea maladivă a unor sentimente falsificate prin chiar orientarea lor tendențioasă, malefică. A fost proprie fascismului această metodă de „convingere", mai gălăgioasă, mai persuasivă cu cît se aglomerau semnele prăbușirii.

Din păcate nu s-a scris, sau **încă** nu s-a scris, o carte mare, o carte reprezentativă pentru acei ani de sînge și moarte, de durere și speranță, de rezistență surdă, răbdătoare și înțeleaptă, în fața monstruoasei ofensive fasciste. Dar memoria noastră nu poate greși, generațiile se vor succede prin veacuri și se va ști că poporul român s-a opus cu hotărîre fascismului. Prețul greu pe care l-a plătit a stat ca o cunună de spini pe fruntea lui întunecată, dar o experiență străveche i-a spus mereu că va veni un ceas, o zi, un timp al adevărului.

Destinul a vrut ca abia la 23 august 1944 Țara să regăsească matca virtuților păstrate din vechime. Se confirmau astfel nădejdile poporului cel mult și îndelung răbdător, adevărul libertății și al demnității umane era neschimbat, dar acum se ivise și necesitatea morală a unei răzbunări legitime. Astfel, în ziua de 11 februarie 1945, cînd la Yalta se prefigura cu multe dificultăți și incertitudini chipul lumii pacificate, 250 000 ostași români luptau în munții Jarovita, Tatra Mică și Metalicii slovaci, împotriva rămășițelor turbate ale armatei naziste. La începutul ofensivei, îndată după august 1944, fuseseră 540 000, din care 170 000 în cimitirele înșirate din Transilvania pînă la Praga.

AM fost unul dintre gazetarii care au plecat spre front la mijlocul lui martie. În zorii unei zile, Budapesta mi-a apărut ca o cetate pustie, cu ziduri sfîrtecate, cenușie și tristă. Pînă noaptea tîrziu, cînd am auzit vaietul unei canonade, am urmărit de-a lungul liniei ferate imaginile tragice ale celei mai teribile încleștări din istorie. Trecînd frontiera maghiară am intrat în munți, în noaptea densă, dar în zori, la marginea unui sat slovac am auzit iar tunetul artileriei, uneori foarte limpede, alteori părînd că vine din pămînt sau din văzduh. Eram la Luceneț dar pînă aici venea zvonul straniu al luptelor dinspre Bratislava, clocotul văzduhului avea ceva măreț și lugubru la ceasul acela dinspre ziuă. Curînd văzui satul ars, ulițele sfîrtecate de proiectile, ochii goi ai ferestrelor, turlele retezate ale bisericilor. Nici o făptură nu se arăta, un om, o vietate oarecare, o pasăre sau un cîine. Nu prea departe, chiar lîngă biserica cea mare, ruinată și ea, se vedea un cimitir proaspăt, cu crucile aliniate, cu țărîna crudă din care își făceau loc palide fire de iarbă. M-am apropiat și am citit pe lemnul ud, tăiat dintr-o pădure apropiată : Ion, Constantin, Anton, Vasile, Niculae... Mîini misterioase lăsaseră ici și colo buchețele de flori primăvăratice sau capete de lumînări. M-am strecurat printre zidurile calcinate, durerea mă înăbușea, gîndul meu rătăcea pe mari întinderi de pămînt străin udat de sînge românesc.

Un soare anemic se ivi din păduri și încălzi puțin văzduhul. Se arătară parcă ieșind din morminte sau căzuți de pe altă planetă, niște oameni, bătrîni cu ițari și cojoc, femei cu fustă neagră și scurteică și recunoscui îndată portul țăranilor slovaci atît de asemănător cu al maramureșenilor noștri. Aveau în ochi acea spaimă nelămurită, adîncă, pe care o lasă marile nenorociri, cataclismele. Auzind că sînt român, pe fețele lor obosite se făcu puțină lumină și arătară spre biserica mare, spre pămîntul în care se topeau ostașii noștri. Curînd i-am lăsat acolo în satul ars, pentru ei venise pacea. Tunurile băteau departe spre Viena.

MI-AM continuat drumul cu precauție, cu popasuri multe, întîlnind mereu ostași români, mai ales la Banska-Bistrița și mai departe în valea neguroasă a rîului Vah unde am simțit mirosul de fiară al naziștilor. Prin defileul adînc am urcat încet pînă la un regiment răsfirat pe o colină păduroasă. Obținusem dezlegare să ajung pînă aici, în linia întîi, la numai cîteva sute de metri de liniile nemțești. Un miros necunoscut, făcut din pulbere arsă și muguri de brad, stăpînea văzduhul și cu lumina bogată, era chiar plăcut. Comanda unității de infanterie era ascunsă sub o stîncă enormă, probabil doar pentru cîteva ceasuri. În ușa bordeiului mă întîmpină comandantul regimentului, bărbos, cu o capelă soldățească trasă pînă peste urechi, cu șuba între umeri. După paloarea obrazului și lumina stinsă a ochilor mi-am dat seama că e bolnav, îmi apucă mîna și mi-o strînse cu degetele lui într-adevăr fierbinți.

Cîteva clipe m-a privit cu o intensitate curioasă, se întreba probabil ce caut eu acolo, ce vreau. Dar și eu îi cercetam în acest timp chipul care părea foarte bătrîn, era chiar un moșneag din care războiul îndelungat făcuse o adevărată măsură a suferinței, a bărbăției, a renunțării la toate bucuriile vieții. Există și asemenea exemplare care trăiesc cu discreție, izolați în filosofia lor. Fără o vorbă îmi întinse bidonul în care se mai clătina puțin rom. Din găvanele negre ochii lui continuau să mă străpungă. Cu destulă emoție mi-am cerut iertare că-l tulbur și am spus că nu i-ar strica puțină odihnă. Cu un glas surprinzător de subțire el zise :

— Odihnă ? O, dragul meu... eu vin de departe, de foarte departe... nu pot să plec tocmai acum...

— Ce credeți ? Cît mai țineți ?

— Ce măsură să aibă timpul nostru ? O săptămînă, o lună... Spune te rog ce este prin țară, ce se întîmplă...

— Nu știu ce să vă spun mai întîi. Țăranii au intrat pe moșii... e sărăcie mare... lupta politică e crîncenă... fierbere mare.

— ...Așa... așa... șopti colonelul și tăcu îngîndurat.

Statmajoristul îmi spuse că pe o anume poziție va fi o scurtă acalmie și explică :

— Știți, se mai strîng morții... se evacuează răniții... oamenii mai mănîncă sau se odihnesc... vine un sergent sanitar să vă ducă la tranșee.

Pornind spre linia întîi, am mai văzut obrazul pămîntiu al moșneagului colonel și țigara fumegînd între buzele livide.

Printre copacii cu coaja rănită de gloanțe, prin gropi proaspete, prin frunzare împroșcate cu sînge, am ajuns în liniile noastre.

MAI departe, de-a lungul unui șanț nu prea adînc — nemții, unii cu ochii deschiși spre cer, alții sfîrtecați de grenade, cei mai mulți ghemuiți, apărîndu-se cu disperare. Tabloul era de un tragism sfîșietor dar sufletul meu a rămas înghețat. Nu uitam că omenirea fusese înjunghiată cu sîngele rece și siguranța monștrilor.

Notez aceste firimituri de amintiri într-un moment cînd omenirea asistă la cea mai fantastică aglomerare de mijloace ucigătoare. Oameni de știință afirmă fără ezitare că un război atomic total ar putea transforma Pămîntul într-o planetă moartă. Se va găsi și psihopatul care să-l dezlănțuie ? Popoarele, cu siguranță, nu vor mai admite.

Memoria noastră e necruțătoare.

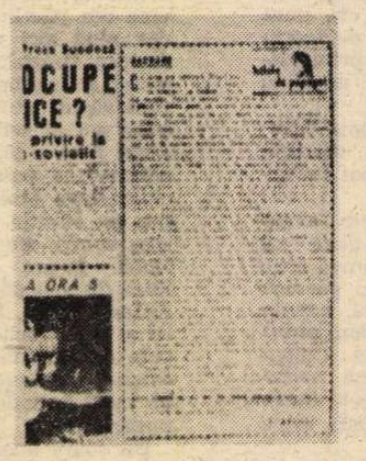
Nicolae Jianu

ROMÂNIA INDEPENDENTĂ – sculptură de **Gabriela Manole Adoc** și **Gheorghe Adoc**

Arghezi şi „generaţia războiului" sau patosul împotrivirii

A VORBI despre influenţa exercitată de Tudor Arghezi asupra literaturii româneşti dintre cele două războaie înseamnă, astăzi, a practica difuzarea truismelor. Recunoaşterea în autorul **Testamentului** a celui mai mare poet contemporan, de către majoritatea criticilor din epocă (G. Călinescu, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu etc.), obligase la succesive revizuiri receptivitatea lentă a lui E. Lovinescu şi pusese în lumină adevărată brutala contestare a unui temperament coleric ca Ion Barbu — contestare tot atît de nedreaptă pe cît fusese şi a lui Arghezi însuşi faţă de Rebreanu —, ostilitatea fanatică a lui Nicolae Iorga şi ridicolele acuze ale multor scribi obscuri. Evocînd perioada respectivă, Geo Bogza (care colaborase la ziarul „cît o foiţă de ţigare" al lui Arghezi, „Bilete de papagal", în 1928—1929) avea să declare mai tîrziu : „Tudor Arghezi a pus pecetea unei alte vorbiri şi implicit a unei alte gîndiri pe generaţia mea. Zi de zi, în atelierul «Biletelor de papagal» se auzea nicovala : marele meşter bătea cuvintele pe o parte şi pe alta, bine încălzite la flacăra geniului său, ca pe bucăţi de fier, de tuci şi de oţel, dindu-le sunete noi, iar în jur, cu ochi mari şi inimi entuziaste, se grămădeau ucenicii. [...] Bătălia literară în numele lui Tudor Arghezi a fost o bătălie a tinereţii împotriva a ceea ce e depăşit şi ea a deprins mintea şi inima noastră cu gustul unor astfel de bătălii". („Viaţa românească", nr. 5, mai 1960). Generaţia lui Geo Bogza parcursese anii tineri ai formării spirituale sub zodia insatisfacţiilor şi confruntărilor de după întîiul război mondial ; cunoscuse totuşi răgazul de a-şi consacra elanurile generoase unor experimente estetice ivite în alte zone din spaţiul culturii europene şi transplantate — dar pînă la urmă neaclimatizate — în literatura românească ; epoca îi îngăduise acestei generaţii să dea „bătălii" literare, să rătăcească pe vaste întinderi de valuri veşnic frămîntate şi să ajungă la limanul clarificărilor, ajutată în mare măsură şi de luminile călăuzitoare ale scrisului lui Tudor Arghezi. În schimb, generaţia care a venit în urmă — „generaţia războiului", căreia îi aparţin şi Ion Caraion, şi Geo Dumitrescu, şi Marin Preda, şi atîţia alţii cu mai mărunte realizări — a fost sortită să intre în viaţă, încă efervescentă şi nelimpezită, sub tunetul masacrelor din cîmpia Vistulei, al şarjei monştrilor de oţel din Flandra şi al marilor seisme istorice, doboritoare de fruntarii şi distrugătoare de state, în atmosfera infectată de fumul cuptoarelor morţii din lagărele de exterminare. Această generaţie abia trecea peste pragul ieşirii din adolescenţă cînd Austria dispărea de pe harta continentului într-o singură noapte, iar în Peninsula Iberică, pămîntul dintre Pirinei şi Atlantic începea să fie semănat de ruine şi udat cu sînge din belşug. Primele ei avînturi lirice au fost întinate de sfîşierea Cehoslovaciei şi a Poloniei ; începuturile afirmării publice i s-au frînt sub mutilările fizice şi morale, din 1940, ale ţării. „Bătăliile" ei nu se mai puteau desfăşura în altitudinile ozonate ale artei, pentru crezuri şi formule estetice. „Bătăliile" ei trebuiau să se poarte, pe viaţă şi pe moarte, pentru a asigura supravieţuirea omului asaltat de dezastre şi a condiţiilor de demnitate şi libertate, implicate în structura lui cea mai tainică.

Mai mult decît poezia lui Arghezi, publicistica sa devenea un exemplu demn de urmat pentru aceastăgeneraţie — în care, vorba poetului, „eu priveghez pe ultima ei treaptă". „Biletele de papagal", noi n-avusesem parte să le citim prospete, cu cerneala încă nezvîntată, decît în cea de-a treia serie a lor, din vara anului 1937 şi pînă la sfîrşitul iernii lui 1938 ; seria maximei străluciri — întîia — apăruse cînd ne aflam încă la vîrsta aruncării cu praştia ori a jocurilor cu bile, şi o cunoscuserănumai cei ce descoperiserămirajul privirii înapoi şi al căutării rădăcinilor, oferit de răsfoirea colecţiilor de ziare şi reviste vechi. Apucasem totuşi să deprindem cîte ceva din scrisul lui şi învăţătura se dovedea utilă în haosul în care ne trezisem la cei douăzeci de ani ai noştri. Pe mulţi dintre noi ne aduna sufletele şi ne fortifica nezdruncinata lui încredere în om, în capacitatea acestuia de a învinge orice potrivnicie şi de a rupe toate zăgazurile ridicate în calea permanentei sale înnobilări. Deşi în anii aceia zăgazurile deveneau din zi în zi mai uriaşe, sporeau în număr şi păreau trainice — existenţa unor oameni care nu se îndoiau că le vor putea mina şi preface în pulbere alunga şi din cugetele noastre dubiul şi resemnarea. În bezna atîtor dovezi de laşitate, atîtor abandonări de credinţe, atîtor trădări de jurăminte, cîte ne asaltau din toate părţile, apărea înviorătoare „convingerea năpraznică" cu care Arghezi îşi urmase chemarea — şi avea să şi-o urmeze, sub privirile noastre uimite, chiar atunci cînd primejdiile ajunseserăcapitale. Colecta adeziuni marea lui sinceritate, proclamată drept „valuta universală şi în eroare" şi practicată de el cu statornicie. Impunea respect ostilitatea lui neîmblînzită faţă de atitudinile simulate, de itinerariile etice în zigzag, ca şi preocuparea lui permanentă de a căuta cărarea şi linia dreaptă, chiar dacă nu le nimerea întotdeauna. Dobîndea admiraţie superba lui mîndrie încăpăţînată de a-şi cîştiga, prin eforturi supraomeneşti, o deplină independenţă materială şi de spirit. Erau privite cu veneraţie inflexibila lui împotrivire faţă de orice îngrădire a libertăţii de gîndire şi de exprimare, alipirea lui de tot ce este autentic şi fuga scîrbită de pastişe, de surogate, de contrafaceri. Încrederea în perfectibilitatea continuă a omului, refuzul perseverării în greşeală, pentru oblojirea vanităţii rănite, revelau echilibru lăuntric şi demnitate de intelect ; amîndouă îi erau substanţiale şi făceau parte din zestrea spirituală moştenită de la străbunii ţărani de prin părţile Gorjului. Aşa fusese Arghezi pînă atunci — aşa avea să se dovedească şi „generaţiei războiului" în epoca tuturor dezastrelor, cînd prezenţa scrisului său incandescent în vatra aproape stinsă a ziarelor cenzurate va însufleţi speranţa în risipirea tenebrelor şi va consolida încrederea în inevitabilul răsărit. Într-o epocă în care şira spinării căpăta flexibilităţi de cauciuc şi tremur de gelatină, iar convingerile (cînd nu beneficiau de imobilismul dogmei !) se scoteau şi se ascundeau, oportun, din mînecă, din nas ori din ureche, cu măiestrie de prestidigitator, Arghezi avea să ne ofere tuturor — şi mai ales celor foarte tineri pe atunci — exemplul tonifiant al omului mîndru de condiţia lui umană, al omului nerobit decît propriei conştiinţe.



„Bilete de papagal" în primul format – 12 x 31 cm. – şi în formatul cărticică – 12 x 19 cm – şi pamfletul Baroane **în „Informaţia zilei" din 30 septembrie 1943**

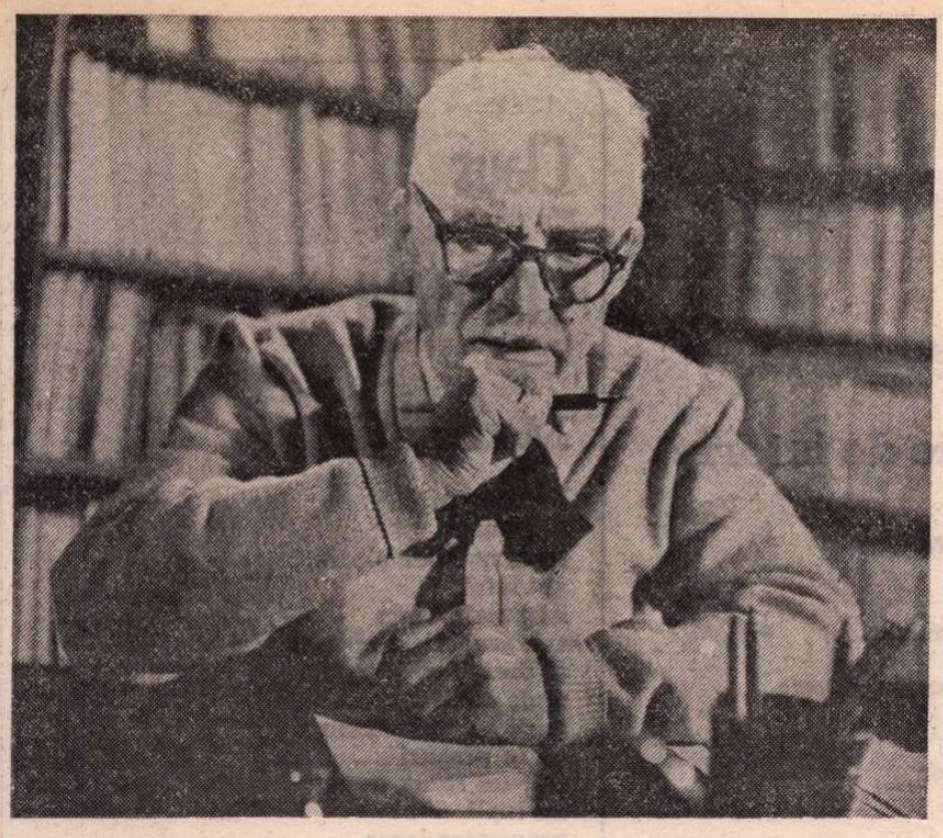
BILETELE DE PAPAGAL ale lui Arghezi nu mai apăreau, însă, de cinci ani, din februarie 1938, cînd fuseserăsuprimate din ordinul lui Armand Călinescu. Între timp, în ţară se succedaseră dictaturile, cu denumiri şi uniforme diferite, dar cu aceleaşi îngrădiri ale libertăţilor cetăţeneşti, cu aceeaşi încălcare brutală a demnităţii omului. Dictatura de operă bufă a lui Carol al II-lea fusese înlocuită, la 6 septembrie 1940, de cea sîngeroasă a legionarilor, care — în numele fantomei unui „căpitan" grotesc — transformaseră jaful, tîlhăria la drumul mare, teroarea şi asasinatul în metode de guvernare, ucigînd pe Nicolae Iorga şi alţi zeci de fruntaşi ai vieţii politice, pentru ca după zdrobirea rebeliunii legionare din ianuarie 1941 să se instaureze aceea a generalului Ion Antonescu, slujită de obedienţe cazone, de naivitatea opţiunii între rău şi foarte rău, sau de lichelism. Economia românească se găsea înfeudată Germaniei naziste, unităţi ale armatei hitleriste intraseră pe teritoriul nostru şi, la 22 iunie 1941, fusesem tîrîţi în războiul contra Uniunii Sovietice. Neamul întreg, sfîşiat şi robit, ajunsese „drumeţ în calea lupilor" — aşa cum spusese însuşi N. Iorga, cu puţin înainte de cutremurătorul său martiraj. Presa legală devenise searbădă, cenuşie, fără nerv, fără vibraţie şi fără prestigiu, căci „era supravegheată de un minister, de o cenzură şi de şapte poliţii adiacente", care trimiteau redacţiilor „note şi observaţii, aprecieri asupra gradului de conformism şi ameninţări". Reînvierea lui Cocò, a acelei păsări grăitoare şi neînfricate care rămăsese simbolul onestităţii publicistice, se dovedea mai mult decît necesară. În 1942, Tudor Arghezi a cerut de la guvernul militar dreptul de reapariţie pentru „Bilete de papagal". Dar, „nefiind un privilegiat înscris în catalogul chelnărilor Preşedinţiei şi Propagandei — va istorisi el ulterior — am fost, după tărăgăneli de un an, refuzat. Interpretul cererii şi al refuzului a fost cea mai inefabilă serafică javră dintre dulci, suspinătoare şi distratăă, un găinaţ cu ochelari umflaţi, care-şi lingea vizitatorii cu surisuri gelatinoase şi cu vaetul : Vai, iubite maestre !"

Eşecul demersului a determinat pe Tudor Arghezi să accepte intercalarea „Biletelor de papagal" între coloanele ziarului „Informaţia zilei", delimitîndu-le însă contururile, prin chenar, ca răzorului bine muncit, arendat de gospodarul priceput şi harnic în marginea hectarelor de bălării şi paragină. În acelaşi an, pînă a nu învia zilnicele sale „Bilete", tabletele argheziene înnobilaseră coloanele săptămînalului „Duminica", condus de tînărul — atunci ! — poet Traian Lalescu şi un mai vîrstnic gazetar fără scrupule ; dar cînd jumătatea experientă de director s-a folosit de naivitatea jumătăţii lirice pentru a dezlănţui o campanie de injurii împotriva lui Camil Petrescu, marele scriitor şi-a retras colaborarea. „Continuarea ei — a precizat el în scrisoarea trimisă lui Liviu Rebreanu şi pe care acesta mi-a dat-o să o public în ziarul lui, unde eram secretar de redacţie — ar putea să capete înţelesul dezagreabil, pentru simţul de proporţii şi măsuri, că aprob introducerea metodelor de ură şi răzbunare în judecata critică, nejustificată cel puţin pe o existenţă proprie concretă" („Viaţa" din 3 mai 1943). Din spaţiul dobîndit în prima pagină a ziarului „Informaţia zilei" — în care pînă atunci se găseau mai mult titluri culese cu litere mari, ca de afiş, decît texte scrise măcar cu gramatică, dacă nu şi cu talent, dar care odată cu „Biletele de papagal" mai obţinuseră şi colaborarea lui Victor Eftimiu şi Gala Galaction — glasul lui Cocò s-a făcut auzit în fiecare zi, de la 9 aprilie pînă la 30 septembrie 1943, cînd apariţia pamfletului **Baroane** a justificat suprimarea unei prezenţe publicistice în răspăr cu normativele dictaturii şi internarea poetului pe trei luni, în lagărul deţinuţilor politici de la Tîrgu-Jiu.

ÎN NOUA prezenţă cotidiană a condeiului său, Arghezi a înţeles că circumstanţele unei libertăţi limitate nu-i mai îngăduie să utilizeze expresia clară şi răspicată, ci că e obligat să facă apel la „concordanţa unor obscurităţi", strecurate în text „cu evenimente în transparenţă", şi să lase de cîte ori va fi cu putinţă „o licărire crucişă" să tresară „din oglindirea tremurată şi clipită înadins" a frazei, pentru ca adevărul gîndit să ajungă, printre directive şi supravegheri multiple, pînă la cugetul şi inima cititorului. Cele o sută şaptezeci de „Bilete" apărute în anul premergător Eliberării au reprezentat o luptă eroică, dusă — paralel cu publicaţiile clandestine ale organizaţiilor patriotice şi politice — de unul dintre exponenţii de frunte ai intelectualităţii româneşti, împotriva celui mai cumplit flagel al secolului. Ca orice luptă, ea a cunoscut atacuri vijelioase şi replieri tactice, lovituri frontale şi simple hărţuieli, cuceriri de poziţii şi simulări de acţiune. Tudor Arghezi a folosit, cu egală eficacitate, parabola şi polemica, fabula şi pamfletul, poemul în proză şi imprecaţia sau blestemul, peste care a turnat apa vie a convingerii neînfrînte în dreptatea luptei purtate, în neaservirea cuvîntului scris, în responsabilitatea civică a profesiunii sale. A înfierat abandonarea idealurilor generoase **(Tinerimile)**, impostura şi pretinsa competenţă **(Dialog plastic)**, lichelismul şi slugărnicia, abjecţia entuziasmelor remunerate **(Dialog jubiliar)**, demagogia conducătorilor de atunci **(Viaţă sau scamă)** şi politica pseudo-culturală a regimurilor de dictatură **(Visul lui Bazil)**.

Dar ţinta spre care s-au îndreptat cu precădere atacurile necruţătoare ale lui Arghezi au fost, în anul acela, fascismul în general şi manifestarea lui cea mai sălbatică, hitlerismul, îndeosebi. Mulţi, foarte mulţi din cei ce aparţinem „generaţiei războiului" n-am uitat şi nu vom uita niciodată paginile fierbinţi scrise de el, în 1943, împotriva lui Hitler, împotriva ideologiei sale veninoase, împotriva trădătorilor de ţări, de credinţe şi de idealuri — care-i primiseră arginţii pentru a-i deschide calea însingerată a unor vremelnice triumfuri — şi împotriva hoardelor lui asmuţite asupra lumii. Teorii aberante ca „spaţiul vital" smuls din spaţiul vital al altora **(Document pentru un romancier)**, „rasa superioară" destinată să robească şi să conducă rasele decretate inferioare **(Fel de poveste)**, „primatul forţei" asupra dreptului — care alcătuiau doctrina hitleristă, încropită din resturi de ipoteze absurde — au fost înfăţişate de Arghezi în hidoasa lor goliciune, chiar sub ochii unui guvern aliat cu hitlerismul. Încrederea în apropiatul sfîrşit al fascismului, în destinul identic al oricărei dictaturi, în pieirea lamentabilă a slugilor lor de pretutindeni şi din toate timpurile, a fost atunci consolidată în cugetele unora dintre noi prin „slova de foc" a condeiului arghezian, pururi necruţător, ca şi în rechizitoriul făcut în vara lui 1943 ziaristului pro-fascist Pamfil Şeicaru, care se înfrupta cu aceeaşi lăcomie şi din ideile reacţionare ale lui Charles Maurras, şi din stipendiile lui Mussolini : „Stim, Cocò, un domn Polemist căruia nu-i mai tihneşte nimic. După ce s-a lăcomit în toate cu entuziasm, i-a cam ajuns entuziasmul de prisos... A mai rămas un sfert de cal-putere din marele lui dinamism şi cu el trebuie să tragă, într-un ham demoralizat, un calabalîc... Simte stringîndu-i-se împrejur, încet şi inevitabil, un cerc, altădată vast, în interiorul căruia opera ca pe domeniu personal... Se apropie pereţii de el, ca într-o cameră de tortură şi îl sufocă. E halucinat... Poliţiştii suie şi scoboară scările blocului pe care şi l-a clădit, etajul şi santajul, după spusa unui contemporan (toţi cei care am trăit zilele acelea ştiam că contemporanul nenumit fusese N. Iorga şi că expresia avusese parte de îndelungi comentarii în epocă — n. m.). Ei se opresc între scări şi îl caută pe gaura uşii. [...] A visat şi o judecată. Pe zece scaune, judecătorii. Se pregătea să vorbească un ceas şi jumătate despre lucrurile sacre cărora s-a devotat. Dar i-au interzis şi publicul şi juriul. A putut să audă cu urechile lui sentinta. Visa că e pus la zid şi împuşcat... Cînd s-a deşteptat, a plîns o săptămînă. I s-a părut că fusese adevărat. Era numai o repetiţie, ca la teatru" **(Domnul Polemist)**.

Sancţiunea dreaptă pe care umanitatea ultragiată şi istoria nepărtinitoare aveau să o dea celor ce batjocoriseră demnitatea sacră a omului şi călcaseră în picioare drepturile naturale ale popoarelor — şi, implicit, tuturor celor ce ar rîvni vreodată să o facă — a fost rostită de Arghezi cu anticipaţie, într-un blestem încărcat de accente şi înverşunări biblice : „Tu ai în tine, năpîrcă, mai multe jivine : şi dihorul, şi hiena, şi un păduche. Te aştept să te retez în două cu nuiaua, tăvălit... Ai înţeles de unde îţi vine primejdia ticăloşiei şi ai vrea să te îngrădeşti cu măsuri, cu garduri putrede şi cu suliţi ruginite. Te mai mîngîiai cu visul că oamenii nu te-au cîntărit şi că i-ai mai putea stăpîni cu o teroare meşteşugită. Ai simţit că s-a schimbat ceva ? Timpul te înghesuie şi te strînge şi te lichidează treptat. Cauţi în van să scapi de frînghia lui, care-ţi înnoadă coada şi-ţi curmă gîtlejul. Nu mai ai mult şi ai să dansezi în văzduh, în luptă cu streangul... De cînd te rabdă ţărîna, vînată năpîrcă cu capete multe ! Te-a lăsat să te umfli, să creşti şi să te înalţi



pe spinările celor doboriți de tine. M-ai făcut să te îndur, să te miros, să te aud, să te rabd... Ți-a sunat ceasul, năpîrcă. Îl asculți ? A bătut ceasul tău din cimitir" **(Năpîrca).**

Toate aceste „Bilete de papagal" apărute zilnic în 1943 nu au fost decît trepte ascendente spre **Baroane** — spre acea pagină de înaltă măiestrie artistică și de curată dragoste de țară, prin care „biciul răbdat" s-a întors „pedepsitor" asupra invadatorilor. Frazele lui Arghezi au exprimat atunci mînia, împotrivirea și ura unui neam întreg, prea deseori umilit dar niciodată îngenuncheat, cu un patos autentic (egalat, poate, numai de vibrația profetică din **Dumnezeu să-i ierte !** pe care-l scrisese N. Iorga în martie 1907) : „Mi-a ieșit o floare-n grădină, ca o pasăre roșie rotată, cu miezul de aur. Ai prihănit-o. Ți-ai pus labele pe ea și s-a uscat. Mi-a dat spicul în țarină cît hulubul și mi l-ai rupt. Mi-ai luat poamele din livadă cu carul și te-ai dus cu el. Ți-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe știnca izvoarelor mele, și le-ai sorbit din adînc și le-ai secat. Mocirlă și bale rămîn după tine în munți și secetă galbenă pustie în șes. Și din toate păsările cu graiuri cîntătoare, îmi lași cîrdurile de ciori. Începi să tremuri acum, căzătură. Așa s-a întîmplat cu toți cîți au umblat să-mi fure binele ce mi l-a dat Dumnezeu. Te-ai cam subțiat și învinețit. Obrazul ți-a intrat în gură, gulerul ți-a căzut pe git ca un cerc de putină uscată. Dacă te mai usuci nițel, o să-ți adune doagele de pe jos. Ce floacă plouată-n capul tău ! Ce mustață pleoștită ! Ce ochi fleșcăiți ! Parcă ești un șoarece, scos din apă, fiartă, de coadă, Baroane..." („Informația zilei" din 30 septembrie 1943).

BILETELE lui Tudor Arghezi au înlesnit, în anii războiului, limpeziri de cuget și scrutări de conștiință, au stimulat rațiunea și omenia bunului simț, au dărîmat prejudecăți, au diminuat temeri și au înlăturat șovăieli. Pentru mulți din greu încercata mea generație ele n-au fost numai lumini în bezna unei epoci prielnice rătăcirilor, ci și chemări la datorie — la o datorie căreia nu încetasem să-i simțim măreția, fără să știm însă cum să o și împlinim. Cuvintele lui Arghezi, incoruptibile și dure ca diamantul, au înnobilat, într-o vreme a tuturor pîngăririlor, meseria care furase iubirile tinereții noastre și ne-a dat citorva cutezanța de a ne înrola firavele condeie în lupta purtată atunci împotriva celor ce sugrumau libertatea și demnitatea omului — în împrejurări și cu urmări amintite deseori în ultimul deceniu (cf. Marin Preda, **Viața ca o pradă**, ed. Albatros, 1977 ; Petru Vintilă, **101 picături de cerneală**, ed. Cartea românească, 1973 ; Emil Manu, **Lirica românească antifascistă**, în „Scînteia tineretului" din 23 iunie 1979, și **O revistă antirăzboinică : «România viitoare»**, în „Luceafărul" din 7 iulie 1979, etc). Chiar ancorarea acestei generații în istorie, în politic, în social — ancorare determinată, fără îndoială, de însăși epoca în care ponderea au deținut-o istoria, politicul, socialul — nu va putea fi înțeleasă în toată complexitatea ei fără cunoașterea forței iradiante a publicisticii lui Tudor Arghezi.

În asemenea condiții devine nedemeritoare reluarea, după trei decenii, de către Sașa Pană (în volumul său memorialistic **Născut în '02**) a zvonurilor fanteziste colportate de inși fără simțul răspunderii sau de rea credință, după apariția pamfletului **Baroane**, cu privire la soarta scriitorului urmărit de furia ambasadorului hitlerist, baronul Manfred von Killinger, care se socotise unicul destinatar al imprecațiilor argheziene. (În realitate, mînia lui Arghezi nu se îndreptase împotriva unui individ, ci vizase global pe toți cotropitorii pămîntului românesc.) Autorul acestor «memorii» își exprimă „siguranța că odată cu articolul trimis la redacție Tudor Arghezi s-a pus la adăpost sau, mai exact, a fost pus la adăpost de cei care i-au sugerat acea tabletă". Și, nemulțumit cu relatarea propriei ipoteze, Sașa Pană consemnează și bîrfelile unui neidentificabil „vechi funcționar la Președinția Consiliului de Miniștri", pretins poet, „pe nume Munteanu", de la care memorialistul ar fi aflat că Arghezi „n-a scris din proprie inițiativă" pamfletul. Există însă mărturiile unor oameni implicați direct, prin profesia lor, în apariția celebrului pamflet. Unul dintre ei, secretarul de redacție al ziarului „Informația zilei", Ion Panait — gazetar onest, care redactase, cu cîțiva ani înainte, la „Lumea românească" a lui Zaharia Stancu, o pagină zilnică dedicată problemelor muncitorești, bine informată și combativă, semnată Pîrvu Parr — a declarat că a păstrat manuscrisul tabletei în buzunar pînă în seara cînd știa că va fi de serviciu la cenzura presei Ion Th. Ilea, pe a cărui voită lipsă de vigilență știa că se poate bizui. „Am dat la culeș — spune Ion Panait — tableta **Baroane** la ora unu și jumătate noaptea, iar la ora trei Ion Th. Ilea i-a dat «bun de tipar» [...] am mers la tipografie, unde muncitorii entuziasmați de acest rezultat — deoarece știau despre ce este vorba — l-au tipărit imediat și la orele trei și jumătate gazeta era difuzată în toată Capitala, de muncitori. La șase dimineața tipografia era încercuită de armată și gazeta, cîtă mai era în tipografie și pe piață, a fost confiscată." Însuși cenzorul în cauză a relatat, cu onestitate și modestie, adevărul : „Eu... am fugit ! Mă aștepta, în cel mai bun caz, prima linie de front". (Ion Th. Ilea, **Mărturisirile unui anonim**, ed. Cartea românească, 1974)

Ca unul care am trăit acele zile și nopți frămîntate de neliniști prin redacțiile ziarelor bucureștene, în zumzetul neîntrerupt al știrilor și zvonurilor, obligat de profesie să le drămuiesc cu atenție și să extrag din ele numai fărîma de adevăr — chiar cînd nu-i puteam găsi loc în pagina tipărită —, sînt dator să depun mărturie nemincinoasă : știu că violentul pamflet al lui Arghezi a fost primit cu entuziasm de sute de mii de oameni, care i-au copiat textul, învățîndu-l pe de rost, și cu oarecare satisfacție de unii dintre colaboratorii lui Antonescu, indignați și ei de aroganța și pretențiile mereu mai nesăbuite ale emisarilor naziști, care se purtau în România ca într-o țară cucerită ; știu, de asemenea, că au existat și tentative inabile ale agenților guvernamentali și ale cîtorva gură-cască de a lansa în opinia publică diversiunea unor „suspuse" complicități la apariția pamfletului arghezian, — diversiune unanim respinsă atunci ; și mai știu cu certitudine că Arghezi, a cărui colaborare solicitată a cinstit vreo două dintre publicațiile întemeiate, diriguite ori numai slugărite de mine („Tribuna românească", 1947 ; „Argeș", 1966—1967), își apăra cu atîta dîrzenie independența de gîndire și de expresie, încît imprudentul care ar fi îndrăznit să-i sugereze liniile directoare ale unui subiect putea să aibă surpriza dezagreabilă de a citi în articolul poetului idei cu totul potrivnice speranțelor și intereselor sale. Așadar, a prezenta posterității pe cel ce a scris pagini intrate în cartea de aur a istoriei noastre naționale, drept un biet mercenar al condeiului, primind comenzi și sugestii cu docilitatea cîrpaciului periferic, înseamnă a colporta neadevăruri mai mult decît regretabile.

Căci intransigența convingerilor lui Arghezi a fost sigiliul care s-a imprimat adînc în conștiința „generației războiului", căreia îi aparține, iar lui însuși i-a dat dreptul, mai tîrziu, cînd tenebrele fuseseră alungate dar zările nu deveniseră încă senine, să spună cu justificată bucurie : „...În orice caz, o datorie a fost satisfăcută, aceea de a nu fi absent din vremea ta, din țara ta, și din marile ei tragedii : datorie față de contemporanii chinuiți și decență față de posteritatea interogativă" („Adevărul" din 4 februarie 1917).

Al. Cerna-Rădulescu

O variantă a „Psalmului de taină"

ÎN **cuvîntul** cu care se deschidea ediția bibliofilă, **Versuri**, din 1959, Tudor Arghezi justifica nereproducerea în acest volum definitiv a **Agatelor negre**, ciclu parțial publicat în revista „Linia dreaptă" (1904) și în „Cugetul românesc" (1927), cele mai multe rămase în manuscris [1] : „Desigur că nici unele **Agate negre** nu întrunesc preferințele autorului, dar plac cîtorva remarcabile gusturi literare, pe care o atitudine fermă și negativă nu a fost în stare să le descurajeze."

Poetul se referea în primul rînd la B. Fundoianu, care pregătea prin 1925 un spectacol de teatru gîndit ca o **antologie** a poeziei românești și care reproducea în revista „Integral" (an. I, nr. 3, 1925, număr închinat lui Tudor Arghezi) fragmente din comentariul său la spectacol. Fundoianu îl prefera pe poetul **Agatelor negre** din 1904 : „Pe atunci Arghezi era poet numai pentru cîțiva prieteni și cîțiva efebi ; cele cinci volume pe care le vestește azi îl vor crea pentru cafenele și gloată ; noi îi știam de mult, îi aveam cu toți volumul de versuri în caietele mici, copiate de noi și greu adunate din reviste, **«în care latele panglici întorsu-s-au de-atîtea ori»**. Volumul lui Arghezi, imprimat de noi, se numea **Agate negre** și nu **Cuvinte potrivite.** Îl considerăm ca o primă ediție originală executată pentru rarii bibliofili".

Ne îndoim de existența acestui prim volum tipărit, Fundoianu vorbind la figurat de **imprimare** în sensul de **transcriere.** Al. Rosetti își amintește că prin 1914 culegerea **Agate negre** circula în manuscris (c.f. „Gazeta literară", an. XIV, nr. 29, 20 iulie 1967, p. 1).

Încercînd să reconstituie ciclul **Agatelor negre**, din „Linia dreaptă" (1904), din „Cugetul românesc" (1927) și din manuscrise, m-am izbit de faptul că, deși poetul și-a repudiat această fază tutelată de lecturile din Charles Baudelaire, și-a reluat teme și imagini în poeme ulterioare. Printre agatele „recondiționate" figurează cea numerotată 4, apărută în „Linia dreaptă" (an I, nr. 3, 15 iunie 1904) ; un fragment este introdus cu identități de versuri și de idei-imagini în **Psalmul de taină** (din **Cuvinte potrivite**). Confruntarea textelor e concludentă :

...Iar tu aceea de-altădată
care-ai întins în mine ceață
revino doar o clipă-n viață
căci ești în mine neuitată.

Apari din lumea ta te chem,
Apari sub negrul meu tavan,
căci voi : cu glas de uragan
să te blestem !

(1904)

O tu aceea de-altă dată
ce te-i pierdut din drumul lumii !
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
și-au luat într-însul locul mumii,
Femeie răspîndită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure.
. . . . . .
Ridică-ți din pămînt urechea,
în ora nopții cînd te chem,
Ca să auzi o ! neuitată,
neiertătorul meu blestem.

(Psalmul de taină)

Și Ion Pillat considera **agatele negre** poezii de **avangardă**, cînd reproducea, „cu dificila îngăduință a poetului [2] cîteva în „Cugetul românesc" (an II, 2 febr. 1929, p. 115—120).

Arghezi scrisese **Agatele negre** sub influența evidentă a lui Baudelaire, morbul baudelairian din **agate** a fost explicat elocvent (Șerban Cioculescu) și chiar uneori cu insistență (E. Lovinescu). Arghezi a repudiat acest ciclu, simțindu-se poet de a doua zonă, fără să-și dea seama că preluate — în parte în psalmi — agatele nu-și trădau obsedanta lor ontogeneză, **psalmii** fiind noțiuni poetice cu care operase și poetul francez. Se știe că inițial Baudelaire își intitulase volumul **Psalmi—Limbes** și numai apoi, la sugestia lui Hippolyte Babou, ajunsese la titlul **Les Fleures du Mal.** Fugind de atmosfera scursă din Baudelaire [3], deci fugind de **agatele negre**, Arghezi repeta tot o primă versiune a unei formule baudelairiene — psalmi.

Punînd față în față prima versiune a **Psalmului de taină** (din **Agate negre**) cu cea de a doua, putem observa mai ușor desacralizarea ideii de psalm la Arghezi. Poetul concepe psalmul ca un dialog sălbatic cu iubita, care ia, în acest caz, locul divinității. Drama cunoașterii existențiale devine aici o dramă a cunoașterii erotice.

Emil Manu

[1] Volumul include în sumar numai două piese din acest ciclu (21, 37)

[2] Dificila îngăduință putea să însemne și sfiala poetului T.A. de a-și publica **agatele** în revista pe care o conducea.

[3] Pentru amatorii de portrete colorate reproducem o schiță de portret arghezian semnată de Ion Vinea, referindu-se la Arghezi cel din perioada **Agatelor negre** : „... Purta verile un veston de lustrin, închis pînă la git, și o lavalieră de mătase fină, după moda ilustrată de Charles Baudelaire. Cine oare dintre cei vîrstnici nu-și amintește de faimoasa fotografie din **Les Fleurs du Mal**, ediția Calman Levy, a trei franci și cincizeci de centime volumul ?". („Steaua", an. XII nr. 6, 6 iunie 1961).

Revista revistelor : „Ethnologica"

● RECENT apărută, **Ethnologica**, nr. 2, 1979, este închinată **In honorem Mircea Eliade.** Patru studii excelente sînt dedicate direct marelui om de cultură : **Mircea Eliade et la conception historique de la culture** (Romulus Vulcănescu), **Eliade ou la soif du concret** (Constantin Noica), **Sur une phrase de Mircea Eliade** (Sergiu Al. George), **L'herméneutique de l'archétype chez Mircea Eliade** (Adrian Marino), substanțiale și subtile contribuții la opera cercetată ; ele sînt ilustrate de trei eseuri de M. Eliade, traduse în franceză de M. Rădulescu. O a doua secțiune cuprinde studii cu conținut etnologic mai larg ; printre ele distingem : **Tentamenta de principiis linguae reliquias reperiendi** (Liviu Franga), o serioasă contribuție lingvistică în limba latină asupra fondului originar al limbii române, **Une interprétation d'anthropologie stylistique : la ballade Iovan Iorgovan**, în care Mihai Rădulescu demonstrează existența unei noi discipline : antropologia stilistică, **Shakespeare's Poetical Justice**, un eseu de shakespeareologul Dan Lăzărescu ce ne revelează zone mai puțin cunoscute ale gîndirii dramaturgului, și competentul articol teoretic al lui Romulus Vulcănescu : **Tradition of Interdisciplinary Research in Romania**, care își deduce substanța din impresionantele lucrări interdisciplinare „Porțile de Fier". Două valoroase colaborări de peste hotare se disting de asemenea în această acțiune: **Narrative as a Means of Communication** de Venetia Newall și **Sedentarization among the Pastoral Nomadic Qeshqa'I** de Sam Beck. O a treia secțiune discută cîteva „perspective etnologice în investigația istoriografilor", la B. P. Hasdeu (V. Vetișanu), A. D. Xenopol (V. Mirescu) și N. Iorga (Paul Simionescu). Recenzii și comentarii la numeroase cărți prezintă cultura română cititorului străin; ele preced o bibliografie selectivă a cărților și articolelor referitoare la opera lui M. Eliade. Revista reproduce și un portret profund interiorizat al savantului român, executat de Marcel Iancu, în 1939.

Ethnologica nr. 2, 1979, prima revistă românească de specialitate care dedică un număr integral lui Mircea Eliade, prin prezentarea ei grafică și rigoarea studiilor publicate se recomandă ca un moment publicistic notabil.

red.

Grafică de NECULAI PĂDURARU (Galeria „Simeza")

Ion RAHOVEANU

În loc de zăpezi

În loc de zăpezi te exprimă lumina,
Poezia abisului greu de păduri și azur te exprimă,
Tăietorule de brazi, cioplitorule-n stîncă !

Un freamăt de grîu, o credință,
Un cîine te urmează spre iarnă,
Spre caii săi albi de pe munte.

Departe de gări și în timpuri
Ce dur le despici pe versanți
Tai drum prin vigorile culmilor.

Un candelabru aprinde acolo, din moarte,
Din durerea de seară-a truditelor văi,
Unde-ți rămîne deschisă o zare, o carte...

Înaltele drumuri

Stelele — lămpi de carbid — se aprind
În galeriile zărilor.

Brazii foșnesc nemurire pe culmi,
Rîuri în defilee o murmură.

Secundele inimii-n ritmuri îmi urcă
Devoranta imagine-a poeziei.

Părul în vînt aurindu-ți prezența,
Ecou adîncimilor sui.

Peniță de aur pe ceruri
Alunecă luna.

Adunările noastre de ființe, de lucruri,
Pot face zero, neant în total ?

Totuși fac altă natură și stinsă și vie,
Moartea rămînîndu-ne inexistent adversar.

Lumina poeziei

Poezie — lumină și platină cerului,
Raze coboară și fulgere scurge-n pămînt !

Prin clipe de vechi Diogene-am trecut
Pînă-n amurgul acesta ce seamănă
Unui lucrător în ținută de lord.

În armuri de lumini poezie cu ochii în cearcăn,
Remarcabil urcuș din durerile-adînci
Pe dealuri, pe-nlănțuitele lor bucurii.

Cuvînt din pustiuri fecunde, inscripție-n piatră,
Din munte în inimi, în spirit, tării.
În gînd neuitate-nvieri,
Întinerire eroilor pururi.

Desene de Mihu Vulcănescu

Ion PETRACHE

Prima lecție de istorie

Noaptea plină
de gînduri învolburate.
Gînduri căzute
în mocirla cîmpiilor
tunse de tunuri și grenade.
Noapte,
coamă a morții care se despletește
în vîntul primăverii,
odihnind corbii
pe degetele scheletelor
care arată crimă.
Arbori uciși
de un semnal dat de un chipiu
sub care nu se ascunde
decît o singură poruncă :
moartea !

Purtase și el șosete și șort
și ghiozdan către deschiderea lumii ;
și a stat și el într-o bancă
de unde îl asculta pe bătrînul dascăl
vorbind despre războiul din Troia.
Poate că în dreapta lui stătea un poet,
iar în stînga un coleg ce-a murit
împărțind manifeste.
Poate.
Comanda de sub chipiu, bătută de vînt,
i-amestecată în pulberi,
peste granițe,
spre țara crimei.

Au înțepenit clopotele...

S-au agățat de gîtul porumbeilor
și nu mai vor să bată.
Sînt obosite —
atîrnate de gîtul tunurilor,
au bătut prea mult.
M-am întors acasă
și satul meu nu mai e
și bate doar vîntul...

Războiul nu dă decît o palmă.
Cei care nu mor de ea,
o primesc pe a doua :
întoarcerea...

Intersecții de nori

Clipa spartă în două
înainte de a fi plămădită.
Ciob de aripă zăngănind
între cimitire.
Fulg adiat de boarea
morții necugetătoare
lîngă pruncul din leagăn
și poate o bombă întîrziată
ce ne dă bucuria primăverii
venită și așa prea tîrziu.
Lăsați busola, că am fixat-o eu
în noaptea victoriei,
să arate un singur punct cardinal :
Pacea...

Îngeri albi, îngeri negri...

Aviatorii sînt îngeri de noapte,
îngeri ascunși sub pelerina morții.
Aviatorii sînt îngeri negri
după prima întîlnire cu moartea.
Aviatorii sînt îngeri albi
după moarte, cînd rămîn
cu vulturii în pisc de munte.

Claus STEPHANI

Marmația

Intră cu grijă
în ținutul
unde norii de ploaie
și vîntul
își poartă viața
sub acoperișul afumat
al munților,
unde cîinii
mîriie ziua molcom
pe la praguri
într-un somn ușor,
iar lupii
prevestesc iarna
în ultimele picături
cu lumină de toamnă ;
fetele, ieșite din odaia
deschisă a codrului
își albesc seara
genunchii
în rîul întunecat Vișeu.

Intră cu grijă
în ținutul liniștit,
ecoul cuvintelor tale
te urmărește
și se năpustește
asupră-ți
dacă cumva
te retragi în tăcere.

Vișeu

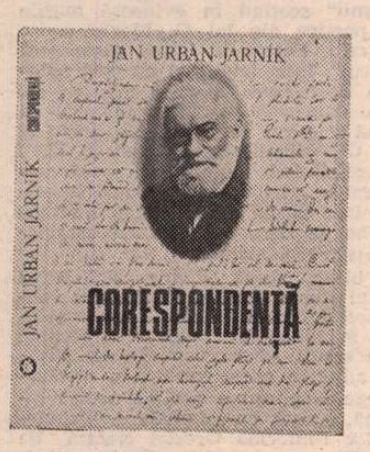
Vișeu —
exclamație în spițele
roții Marelui Soare,
strigăt de pasăre
rotindu-se în amiaza tîrzie ;
vara vine
și pleacă
grăbită,
din marele vid
în urma ploii
porțile se-nchid
șoväind
și chemarea pătrunde
într-un ținut deschis.

Valea Vasărului

Seara se-nșiră
copac lîngă
copac
în peisajul ascendent ;
în tăcerea
tremurîndă
vin tăietorii de lemne —
emanînd forfota
din fețele lor
acoperite de praf,
tîrziu
pădurea se inițiază
pentru
foșnetul reținut.

În românește de
Anghel Dumbrăveanu
și Horst Fassel

Jan Urban Jarník: CORESPONDENŢĂ



COLABORATOR al lui Andrei Bârseanu la importanta culegere de **Doine şi strigături din Ardeal** [1] romanistul ceh Jan Urban Jarník [2] (1848—1923) a fost un cald şi statornic prieten al poporului şi al folclorului nostru. Se abilitase ca docent pentru limba română la Universitatea din Viena, în 1879, cu teza **Importanţa limbii române pentru studiul limbilor romanice**[3]. De la Paris, scriindu-i în 1875 lui Constantin Georgian, viitorul adversar al lui N. Iorga la concursul pentru catedra universitară, îşi afirma sentimentele sale faţă de limba noastră :

„D-stră ştiţi prea bine că mi-a părut rău, neputînd să învăţ cu d-stră această limbă română, care-mi place aşa de mult".

Şi încheia astfel :

„Finind această întîia a mea epistolă în româneşte, vă rog încă o dată să mă iertaţi".

Pasionatul novice îşi cerea scuze pentru stîngăciile în mînuirea idiomului nostru, iar corespondentul său român îi restituia scrisorile, la cerere, cu îndreptările solicitate. Astfel, în loc de latinismul **finind,** a corectat cu **sfîrşind,** iar din exces de zel „neaoşist", a propus **scrisoare** în loc de **epistolă**[4].

Simpatizindu-şi corespondentul, C. Georgian respingea pluralul de politeţă, înlocuind pe **aţi cu ai,** şi pe **să mă iertaţi** cu **să mă ierţi.**

Mai tîrziu vom vedea că Jarník, în scrisorile către numeroşii săi corespondenţi români, în majoritate transilvăneni, alterna în aceeaşi frază uneori, pe **dumneata** cu **tine,** dintr-un sentiment de adevărată prietenie.

Se remarcă, în aceste prime scrisori în limba noastră, către C. Georgian, că Jarník nu evita neologismele, folosindu-le fără greş. Ulterior, stilul său va evolua în direcţia neaoşă şi va înregistra o scădere simţitoare a neologismelor. Deoarece şi-a făcut însă studiile în Franţa, ne vor izbi unele particularităţi sintactice ale limbii franceze. Astfel, va scrie în 1883 lui Andrei Bârseanu :

„Mie mi-ar plăcea să facem aşa cum ne era vorba, adică să o dedicăm [5] Asociaţiunii transilvane etc., eu fiind membru onorar şi d-ta **avînd avut** cîteva stipendi din partea societăţii".

Acest **avînd avut** e un calc după galicul **ayant eu.**

Este drept că în limba noastră avem echivalentul la verbul a fi, **fiind fost,** pe care Jarník îl întrebuinţează corect, precum şi forma veche a perfectului **„am fost trimis** cererea mea la Academie" (scrisoare către Bârseanu, Paris, 29 aprilie 1884).

Vrînd să spună că ai lui sînt sănătoşi, Jarník scrie, calchiind din franceză **se portent bien** cu **se poartă bine**[6], sintagmă care în româneşte are înţeles etic : **se poartă frumos,** în sensul **bunei purtări.**

Pentru că a fost mai mult în contact cu transilvănenii, Jarník foloseşte multe ardelenisme. Dăm cîteva exemple de verbe : a **corege,** part. trec. **cores,** pentru **a corecta,** a **escrie,** pentru a **publica,** a **delătura,** pentru a **înlătura,** a **asenta,** pentru a **recruta,** a **molesta,** pentru a **supăra,** a **congratula,** pentru a **felicita. Fişele** sînt numite **ţidule, reţetele — recepte, extrasele — separate, logodnicii — fidanţaţi** etc. Recunoaştem în aceste forme influenţa latinismului, pe care a combătut-o cu succes Titu Maiorescu, prin adeziunea lui Slavici şi părăsirea acestui stil în coloanele „Tribunei" de sub conducerea acestuia.

Pecetea stilului jarníkian este sfătoşenia. Corespondentul trimite adeseori scrisori foarte lungi, lăsîndu-se în voia plăcerii de a comunica, de a trece prin asociaţie de idei de la una la alta, în modul cel mai călduros şi familiar.

Chiar cînd îi scria unui personaj important, cum era Titu Maiorescu, în 1877 fost rector şi fost ministru al învăţămîntului, Jarník se desfăşoară pe larg, nu fără a-şi cere scuze.

„Trebuie să mă grăbesc de a termina, ca să nu ostenesc pacienţa d-voastre. Într-acelaşi timp, vă rog pe d-stră să mă iertaţi că am îndrăzneala să vă răspund româneşte şi nădăjduiesc că aceasta nu-mi va fi luat în sens rău, chiar dac-aţi găsi în rîndurile mele mai multe greşeli în contra gramaticei şi spiritului limbii române, decît aţi aştepta din partea unuia care s-a îndrăznit de s-a apucat de-un lucru aşa de greu, adică de studiul limbii un popor străin".

Fraza este însă foarte bine compusă, cu prea puţine greşeli, ca acel verb la diateza reflexivă **s-a îndrăznit** în loc de cea activă, **a îndrăznit** şi în finalul prea concis, în care a vrut să zică **de către un om de neam străin.**

Îngrijitorul ediţiei, Traian Ionescu-Nişcov, care semnează excelentul studiu introductiv, a corectat : „studiul limbii [de] un [ui] popor străin". Nu cred că este forma cea mai bună. În genere, d-sa abuzează de rectificări în paranteze drepte, [ ], chiar cînd nu e nevoie de nici o îndreptare. Dăm exemplul unei singure fraze din scrisoarea a II-a către Titu Maiorescu. Jarník scrisese :

„Ştiu eu foarte bine cît de **imperfect** este cărticica mea, că este un fragment foarte mic **de** o lucrare ce nu ar putea să fie decît rezultătul unei munci de mai mulţi ani, dar important este, mi se pare, să se constate că autorul are nişte calităţi şi cunoştinţe ce permit să se aştepte ceva de la el în viitor".

E corectată greşeala la cuvîntul **imperfect[ă],** pentru respectarea acordului, dar nu şi vechiul genitiv cu prepoziţia **de.** Fie ! În schimb, sînt completate forme absolut corecte şi cităm cu mirare : „rezultatul **[ale]** unei munci" şi „important**[ul]** este" şi „să se constate**[ze]".**

DEOARECE asemenea exemple se întîlnesc la tot pasul, adică mai la fiecare pagină, credem că era mai bine să nu se facă nici o intervenţie în scrisul lui Jarník, decît atunci cînd textul este oarecum sau cu totul neinteligibil şi cere neapărat o lămurire. De pildă, citim într-o scrisoare a lui Jarník către Bârseanu, la data de 9 iulie 1914 :

„...cele răsplătite sînt tocmai lucrările la care partea d-tale a fost **cutropitoare...**"

Jarník nu a înţeles să-i facă lui Bârseanu un reproş, ci a vrut să spună despre contribuţia colaboratorului său, la **Doine şi strigături** şi la **Pavel Cătană**[7], că a fost **covîrşitoare,** adică mai însemnată decît a lui, a lui Jarník ! Aci era poate necesară o notă !

Evitînd neologismele, Jarník spunea, scriind dintr-o localitate balneară[8] :

„Mă găsesc de trei zile într-**un loc de baie...**"

Poate şi aci ar fi fost necesară o notă. Acum, la această dată, împlinindu-se patruzeci de ani de cînd romanistul ceh se pasionase de limba noastră şi o stăpînea aproape la perfecţie, asemenea naive sintagme, excesiv „neaoşe", surprind pe oricine.

Corespondentul e un bărbat înţelept, comunicativ cum spuneam, sfătos şi, adăugăm, adeseori spiritual. Iată ce impresie i-a făcut soţia lui Bârseanu :

„...cam rezolută[9] este, pare-mi-se, drăguţa d-tale ; ca cum o aş vedea, cu ce glas răstit şi hotărît ţi spunea să sfîrşeşti odată şi să te pui la masă. Ca nu cumva să te puie supt papuc (dacă se zice şi româneşte fraza[10] asta), că papuc, cît de frumos şi cît de mic să fie piciorul care-l încalţă, tot papuc rămîne. D-ta prea eşti bun şi zău, mi-e frică,.. ba nu, nu mi-e frică, că şi eu crez că nu-s rău şi tot mă aflu, slavă Dlui în starea asta de plîns. Şi să zic adevăr, nevasta mea nici nu vrea, nu doreşte să fie aşa şi sînt convins că nici o femeie, care îşi iubeşte pe bărbat[11] şi-l stimă[12], nu poate să dorească una ca asta, fiindc-atuncea ar dovedi lămurit că nu-l onorează".

Din acest citat, se vede cît era de delicat Jarník. După ce a glumit pe seama bărbatului sub papuc, a simţit că gluma poate să jignească şi atunci s-a pus în aceeaşi situaţie, de bărbat dominat de soţie, iar la urmă, ca şi cum ar fi văzut în aceasta un reproş adus acesteia şi de natură s-o pună pe ea într-o lumină echivocă, a retractat afirmaţia, cu o generalizare etică foarte justă. Lucrul reiese clar din fraza următoare :

„Dar să nu crezi că-ţi dau o lecţie, nici să crează aşa drăguliţa d-tale, tot ce scrisesem acum era numai de ris".

[1] În Editura Academiei Române, 2 volume, 1885, reeditate în 1964 şi 1968

[2] Jan Urban Jarník, **Corespondenţă,** Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Tr. Ionescu-Nişcov, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, în colecţia „Documente literare".

[3] Iordan Datcu şi S. C. Stroescu : **Dicţionarul folcloriştilor, Folclorul românesc,** Bucureşti, 1979, pag. 249

[4] Vocabulă frecventă în corespondenţa din trecut : „Doresc ca mica mea **epistolă** să vă găsească în cele mai fericite momente ale existenţei"

[5] E vorba de lucrarea lor în colaborare

[6] Scrisoare către Bârseanu, Viena, 11 octombrie 1881

[7] O povestire a lui Jarník

[8] Scrisoare din Poděbrady (Boemia), 22. IV. 1914

[9] Voluntară, plină de voinţă, dominatoare

[10] De fapt expresie, nu frază !

[11] Editorul corectează „pe bărbat[u]" ! Corect : **bărbatul,** fără **pe !**

[12] Ardelenism, pentru **stimează.** Scrisoarea este din 4 iulie 1883.

PERNA

Pentru mine, cel mai nemilos instrument de tortură morală — cît a durat războiul — a fost perna. Cu cît era mai moale, îngăduind capului să se afunde în ea şi să capete, faţă de restul corpului, unghiul care să nu chinuie vertebrele cervicale, nici să provoace tendoanelor suferinţa numită torticolis, ce te face să ai gît de lup, cu cît era mai albă şi mai îmbietoare la somn, cu atît mă chinuia mai mult.

În timpul zilei, ascultam posturile de radio interzise, fermecat şi intrigat de „mesajele personale" de la Londra : „Melpomena visează pe gazonul verde şi se parfumează cu Heliotrop", sau „De partea cealaltă a lunii, sînt elefanţi verzi", despre care am mai pomenit cîndva. Cui îi erau adresate şi ce rotiţe urmau să declanşeze în uriaşul mecanism al războiului ? Ore întregi, mă pierdeam în presupuneri.

În timpul zilei, mă întîlneam cu prieteni, spuneam sau ascultam anecdote :

— Cum, douăzeci de mii de lei costumul ăsta prăpădit, care mai are şi o pată de untdelemn ?

— Da, dar e de untdelemn veritabil !... din seria începută odată cu războiul.

În timpul zilei, citeam sau ascultam muzică, pe Mozart şi chiar pe Wagner, nesinchisindu-mă de faptul că îl asculta şi Hitler. În timpul zilei, mergeam pe bicicletă, cu atîta voluptate încît, în unele momente, uitam de război.

Noaptea, însă, nu mai erau nici prietenii, nici anecdotele, nici bicicleta. Noaptea, cînd îmi lăsam capul pe pernă, în loc să adorm, în mine se trezea — neîndurătoare — conştiinţa. Prin ce eram îndreptăţit la acest exorbitant privilegiu ? Locuiam într-o cameră de mansardă, a cărei chirie abia o puteam plăti ; într-o iarnă, nu avusesem decît un măr — atîta tot : un singur măr într-o iarnă întreagă —, dar cînd mă culcam îmi puneam capul pe o pernă.

În acea clipă, îmi veneau în minte cei de pe front, cei care făceau efectiv războiul. Nici cînd mi-i închipuiam seceraţi de mitraliere sau striviţi de tancuri, nu mă simţeam atît de vinovat faţă de ei, ca atunci cînd mi-i închipuiam dormind cu capul în noroi, pe roţi de chesoane, pe mantăi pline de sînge, în timp ce eu aveam sub frunte — suprem răsfăţ al vieţii civile — un blînd monticul de fulgi.

Geo Bogza

JEAN-PAUL SARTRE este primul scriitor care a refuzat — ceea ce se cheamă a refuzat — Premiul Nobel.

Pictură de ALECU IVAN GHILIA

Anul următor, la 1 februarie, după ce-i cunoscuse soţia, Jarník o dregea de minune, dacă eventual o greşise :

„Să-ţi spui adevărul fără nici o linguşire, că impresia ce-a făcut asupra noastră a fost din cele mai favorabile : ni se pare că este isteaţă, bunişoară, drăgăstoasă, drăgălaşă, cuminte, frumuşică, gingaşă şi cîte mai sînt **epitheta ornantia".**

Fiu al unui ţesător boem sărac, Jarník nu îşi ascundea modesta origine şi greutăţile începuturilor, ca şi lipsurile materiale, pînă ce titularizarea la catedra de romanistică de la Universitatea din Praga l-a pus la adăpostul nevoilor şi i-a îngăduit să-şi întreţină o familie numeroasă, ba chiar să se bucure de vilegiatura anuală la locul lui de naştere, Pottenstein (Poštýn), în al său Tusculum, după pilda lui Cicero.

A vizitat în dese rînduri Transilvania şi în interval de patru decenii, de cinci ori, „ţara", mîndrindu-se că la sărbătorirea semicentenarului Universităţii din Iaşi a cuvîntat şi a luat masa în prezenţa suveranilor, cu care a stat de vorbă şi pe care i-a uimit cu o frumoasă expresie tipică : „o rup pe româneşte".

Întîia oară cînd a fost la Bucureşti, a asistat acasă la Maiorescu, la lectura comediei **O noapte furtunoasă** şi a avut grija să-l felicite în 1912 pe Caragiale la împlinirea vîrstei de 60 de ani, cu o lungă şi substanţială scrisoare, în care-şi făcea şi o sumară autobiografie.

Nu avem pretenţia să cîntărim activitatea prodigioasă a romanistului, a cărui bibliografie românească oferea în 1918 nu mai puţin de 180 de titluri, din care nu lipseau încercări literare şi memorialistice.

În încheiere, ţinem să prezentăm, **ipsis verbis,** din mărturiile de preţuire a limbii noastre :

„Una din lucrări, care m-a interesat mai mult, a fost şi este pînă în ziua de azi [13] constatarea de cîtă bogătate [14] se bucură limba română, bogătate care, cu părere de rău trebuie s-o spun, de multe ori este nesocotită şi nebăgată în seamă, chiar de acei pentru care ar trebui să fie ca un fel de comoară nesleită de înşişi români".

Urmează mărturia :

„Chiar de la început mă simţeam atras de farmecul nespus al limbii poporului român cu tot amestecul cuvintelor de obîrşie străină, că tocmai împrejurării aceste limba română datoreşte vlaga şi varietatea sa cea din cale afară de mare".

Să ne ierte merituosul îngrijitor al ediţiei critice că nu i-am adoptat corecturile, chiar pe cele juste[15], ca să lăsăm textului savoarea sa originară, uneori frustă.

Fotografia de pe copertă mi-aminteşte chipul iubitului meu dascăl de liceu, Dimitrie Horvat. Un motiv în plus să-mi fie drag Urban Jarník şi să-i recomand corespondenţa ca pe o lectură savuroasă.

Şerban Cioculescu

P.S. — În lipsa probelor de care s-a dispensat Eugen Barbu în recentul său post-scriptum la serialul Caragiale, nu am obligaţia vreunei disculpări. Îl anunţ însă că mă voi ocupa în curînd de caragialeolog, deşi aveam intenţia să fac acest lucru abia la al 1 000-lea articol, cu ocazia banchetului jubiliar de rigoare. Punerea mea în cauză faţă de opinia autohtonă şi cea franceză m-a adus însă în stare de urgenţă.

[13] Praga, 13. IV. 1915, către umoristul bănăţean Aureliu P. Bănuţ

[14] În **Dicţionaru limbii româneşti** de August Scriban, Iaşi 1939 : „f. **Vechi. Azi Trans.** Bogăţie". Încă un ardelenism !

[15] „Una din **lucrările",** „de înşişi **românii"** ai „împrejurării **acesteia".**

Poezia lui George Magheru

Portret de **Celine Emilian**

AU trecut, neobservați, cincizeci de ani de la apariția primului volum de poeme semnat de George Magheru, mărturisire patetică, lucidă și învolburată de inedite imagini, cum nota la vremea respectivă „Adevărul literar“ (decembrie, 1929) și e bine să ne amintim, uneori, de astfel de evenimente, evocîndu-le permanența în lirica noastră.

Capricii, volumul despre care este vorba, cuprinde patru secțiuni : „Cartea cosmică“, „Cartea balcanică“, „Cartea modernă“ și „Arta poetică“, „capriciile“ poetului fiind de fapt marile sale întrebări ce vizează descifrarea universului, mereu aureolat de repetate metamorfozări esențiale : „Prin ale somnului de întuneric lungi zăbrele, / a străbătut mareea miilor de stele... / De ce acest necugetat deliciu ? / Al Universului imens, eu sînt un mic capriciu“. **(Capriciu).**

Deși aparent complicată în expresie, poezia primului volum are o structură polivalentă, răspunzînd unor experiențe sufletești bogate, unei alchimii interioare încărcată de multe semnificații. Poetul creează orchestral, pe un larg registru sentimental, interferînd gingășia și candoarea cu ironia și persiflarea nuanțată.

Ca într-un flux al memoriei — o continuă mișcare a ideilor pe care le caută peste tot, — „Și prin crăpături de zid văd arta și ideile, pline de șerpi“ — George Magheru ordonează componentele universului pe măsura preceptelor sale morale, comentariul poetic vizînd o ordine discretă a realității, surprinsă în succesive și spectaculoase treceri ca-n poezia „Ruina“ : „Turn taciturn ! Strigoi negru și slab... / Picăturile de timp curgînd prin jghiab / în blazon au ros sabia și scutul... / Șoareci negri rontăesc trecutul...“

Aparent poemele din „Cartea cosmică“ denotă o lipsă de organizare și de acuratețe ; portretele, pastelurile și meditațiile au un ușor aer desuet, de lîncezeală, ca după o copioasă masă romană, cînd vinul curge și muzica devine subtilă tentație, „Nimfa în parc“, „Somn“ și „Deșteptare“, surprinzînd prin invenția lexicală și atrăgînd atenția prin luxuriante imagini și metafore ce amintesc de creația lui Jules Laforgue sau Akermann.

Un umor fin distilat și o ironie greu sesizabilă îi permit lui George Magheru să se desprindă de realitatea cotidiană nu printr-o expertiză poetică, ci prin conștientizarea ideii de posibilitate a jocului, a putinței de a crea spectacole la limita realului. Or, libertatea pe care ți-o acorzi de a te amuza, de a inventa și de a destrăma iluzii presupune să fii conștient, chiar foarte conștient de singurătatea ta. Musil spunea că poetul, adevăratul poet, este „omul cel mai conștient de singurătatea fără scăpare a ființei în lume și printre oameni“.

Bolnav, ținuit ani de-a rîndul în pat, participarea la război însemnîndu-l fizic pentru totdeauna, purtat pe brațe pentru a vedea Partenonul și ruinele civilizației grecești în călătoriile făcute în Elada, George Magheru a sublimat suferința transformînd-o în poezie a suferinței și a iubirii pentru spațiile pure din spectacolul cosmic.

Moralist și diriguitor de sentimente, poetul cultivă expansiunea eului pînă la limitele cosmice, prelucrează la mari temperaturi emoționale o substanță poetică originală, întreaga lui poezie părînd o eflorescență a gîndirii și sensibilității.

Dacă „Prometeu“ al lui Akermann, din ciclul „Poezii filozofice“ se configurează în spații sociale și de revoltă împotriva Forței și Hazardului, „Prometeu“ al lui George Magheru este mult mai pămîntean, mai apropiat de viața reală, nerevendicînd servicii extraordinare aduse omenirii : „S-a agățat de încordări crispat, / prin munți de cremene, de spat și de feldspat / și a intrat în lumea subterană, / făcînd Pămîntului întîia rană“.

POEZIA lui George Magheru a suscitat reacții și comentarii încă de la apariție datorate îndeosebi marii ei bogății lexicale, un adevărat festin al metaforelor și tainelor metrice, un uimitor spectacol de ordine și dezordine a cuvintelor cunoscute și mai puțin cunoscute de poezie.

Vorbind despre „Cartea balcanică“, secțiune a **Capriciilor**, Perpessicius, un sincer admirator al poeziei lui Magheru, nota : „D. George Magheru este un moralist prin dirmonul căruia se vîntură toată moderna pleavă românească sau, ca să vorbim în vocabularul poetului, toată pleava balcanică și în exercițiul acesta d. George Magheru întrebuințează toate procedeele : ironia, parodia locurilor comune, ireverența reverențioasă, calamburul lexical, aliterațiile, gîndirea neologică, procedee pe care numai poezia modernă și numai un virtuoz al versului fantezist, cum d. George Magheru este, le poate mînui cu succes“.

„Cartea balcanică“ anunță **Poemele balcanice** care vor apărea peste șapte ani, în 1936, dar în același timp impune un demn contemporan al lui Ion Barbu cel din ciclul „Isarlîk“, poate mai pitoresc în direcția vocabularului și a atmosferei decît autorul „Domnișoarei Hus“. „Cartea balcanică“ este un fals interludiu al temei erotice într-un spațiu exotic încărcat de imperceptibile ritmuri, parfumuri de trandafiri și crini, de plăceri distilate sau subtile desfătări.

„Cartea balcanică“ ne duce cu gîndul mai degrabă la atmosfera și personajele din **Orient**, volumul lui Pius Servien, aceeași dimensiune a ritualului erotic, dulcea aminare, moliciunea trupurilor și muzica secretă a chemării fiind comune celor două poezii.

Dar poezia lui George Magheru, dezlănțuită, fără opreliști și hotare se transformă într-un adevărat spectacol de surprize lexicale, trasînd geometrii neașteptate, bizare și savante, broderii de imagini scînteietoare sau șocante ca-ntr-o prețioasă țesătură de Tebassa. Accentul epigramatic, șocul spiritului înfierbîntat, cugetările dure, spuse răspicat, surprind pe cititor. Fiindcă poetul se urcă „în vorbe ca-ntr-un balon“, își oferă prilejul de a călători într-o Europă pe care o vede decadentă, ascultînd glasurile diletantului, scepticului sau cercetătorului într-o atitudine de revoltă și susceptibilitate, avînd mare încredere în forța creatorilor de frumos, deoarece știe că „ies cîntecele de poet la lună și stelele din telescop“, în timp ce obiectele intră în idei.

Aparent, George Magheru lasă cuvintele în libertate cu o mare ușurință, în realitate însă arta lui poetică este mult mai complicată, poetul trădînd la fiecare cuvînt pentru a-i găsi locul și valoarea, la fel ca și Tzara.

Poezii antipoetice (Cartea românească, 1933) reprezintă o prelungire a temei erotice tratată în **Capricii**, un scepticism caleidoscopic traversînd întreg ciclul „Oglinzi pasionate“. Poezia este încărcată cu evocări halucinatorii provocînd neliniște sau mirare, un vapor e „cu șobolani de ciumă invadat“ iar corăbierul „bolnav de dor, de ciumă, de scorbut“.

Silabe potrivite reprezintă secvența cea mai bună a **Poeziilor antipoetice**, poetul spărgînd colțurile inerției imaginației, contaminîndu-se de sonoritatea cuvintelor și a imperecherii lor, cele douăsprezece poeme din „Suita balcanică“ cît și „Cîntec chinezesc“ și „Cîntece pentru înconjurul lumii“ scoțînd în evidență marile resurse poetice ale lui G. Magheru.

Mai tîrziu, **Poeme în limba păsărească** („Adevărul“, 1936) impun și un poet aplecat spre descifrarea marilor mistere ale lumii, de data aceasta „lumea amorfă a mitologiei grecești cu toate spasmele ei păgîne“ (N. Mihăilescu, „Viitorul“, 12. I 1936), dezlănțuind fantezia și spontaneitatea acestui „virtuoz scamator al imaginii, în inima căruia bat pulsul și tristețea lui Cyrano de Bergerac“, cum îl caracteriza același Perpessicius.

„Poet bizar, după Eugen Jebeleanu („Cuvîntul liber“, 11. IV. 1936), ce a reușit să prelucreze livrescul la mari temperaturi în linia lui Camil Petrescu și N. Davidescu : «Poeme în limba păsărească» aduc în opera poetică a domnului George Magheru o viziune nouă : lumea elenă, cu zei, cu colonade — viziune, însă, deloc conformă Greciei cîntată de Stephan George, de pildă, dintre artiștii străini, sau celei evocate, la noi, de dl. N. Davidescu, fiind vorba de o Helladă cu zei caricaturizați, frămîntați de pasiuni omenești, o Helladă cu divinități mai apropiate, poate, de cele ale lui Homer.“

Înrudit, după opinia lui George Călinescu, cu Moréas, prin neprevăzutul asocierilor, „autorul e un fel de Urmuz care se ia în serios și, ce-i drept, starea halucinatorie produce uneori versuri ce pot da sugestiuni altora“. („Adevărul literar“, 10.V.1936).

PARNASIAN prin retorica versului, modernist prin bogăția de idei, fantezist de cele mai multe ori, revoltat sau trist, George Magheru sugerează în **Poeme în limba păsărească** o fidelă alianță dintre **eu** și un univers revelatoriu încărcat de semnele limpezimii unui timp și ale unui spațiu, al fecundității mileniilor de soare și îndoieli. În fond, lupta cu zeii înseamnă confruntarea cu nemurirea, cu eternitatea într-o patrie a cuvintelor și imaginației. Dar confruntarea presupune un altfel de limbaj, poate tăcerea statuilor de marmoră sau înțelepciunea Sphinxului, de nu cumva murmurul nostalgic al valului ce mîngîie piatra țărmului. Or, George Magheru se dovedește un sensibil și știutor arheolog de sentimente și revelații în oglinda înșelătoare a mitologiei.

Coarde vechi și noi (Cartea românească, 1936), volumul în care apar și „poezii pentru documentare“, din prima tinerețe, prelucrează livrescul și observația în cugetare ori caricatură, lumea fiind adesea raportată la sine printr-un fantezism colorat și suculent. Emoționantă este la George Magheru reușita de detașare a umanului din perimetrul conglomeratelor aventuri cotidiene ale existenței individuale, poetul întărînd sentimentul pierderii marilor combustii într-o lume contradictorie și obtuză, amintind virtual de glasul lui Bacovia : „Hoțul negru a intrat în vis, / Fluieră gardianul. Hoțul / S-a lipit de gang ca un afiș. / Somnul meu e obosit și trist, / Dumnezeu nu mă păzește. / Fluieră gardist“ **(Noapte).**

Există aproape întotdeauna la George Magheru o intenție nesimulată, poate o nevoie imperioasă de a rămîne însingurat și sentimental, de a recunoaște în femeie încarnarea ideii de frumos în forme nedefinite dar descumpănitoare : „Voi, Duris, Euphronios și Amasis / Ce-ați desenat simțirea pe argilă. / Pricepeți că îmi pun eternitatea / Pe o materie încă mai fragilă.“ **(Olarilor greci).**

Alteori, cu mijloacele unui iluzionist, ne face să vedem efectele înșelătoare ale imaginii iubitei, bătîndu-și joc de sine pentru prea marea sa tentație a Orientului, acest „veac de bine și de frumusețe“.

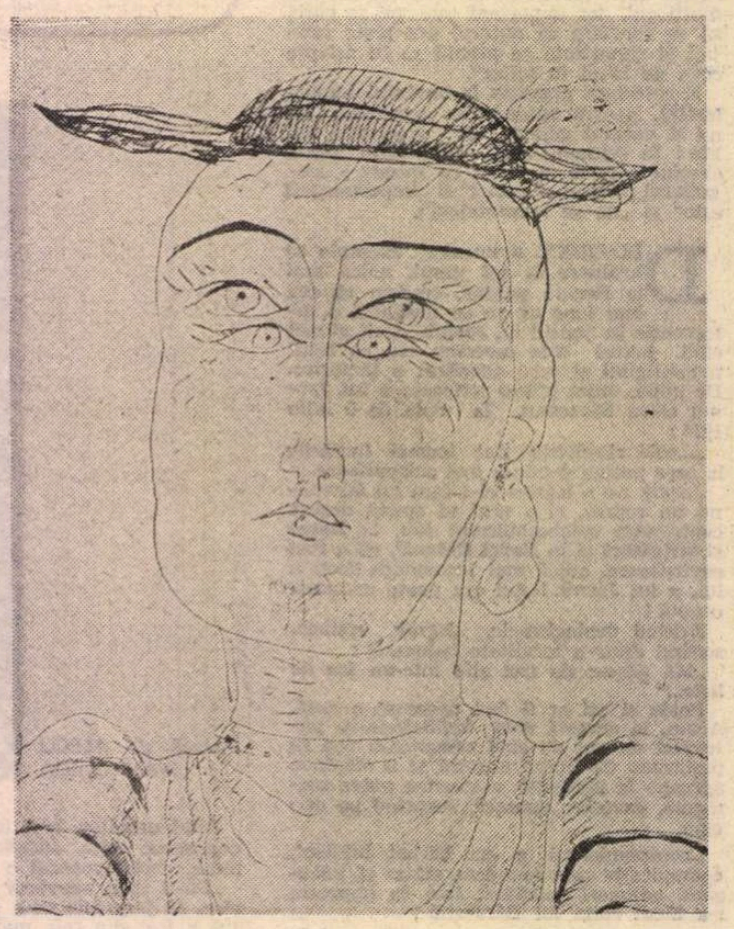
Strălucirea imaginilor, tonul expresiv, precum sorbiturile încărcate de plăcere ale unei cafele turcești, l-au făcut pe sensibilul critic Pompiliu Constantinescu să remarce că „Un amestec foarte pitoresc de satiră, de fantezism, de viziuni arhaice și moderne, de erudiții de limbaj și de expresii științifice, de sensualitate și intelectualism, circulă în poemele domnului Magheru“.

Prin predilecția sa, mărturisită liric, pentru Orient și spiritul nealterat al Greciei antice, George Magheru dă noi valențe așa-zisei balcanități literare venind în completarea seriei Anton Pann, N. Filimon, Ion Ghica, Ion Luca Caragiale, Panait Istrati, Ion Barbu. Nota originală a poetului în contextul acestei remarci constă în a acorda spațiului exotic, existențial sau simbolic de extracție balcanică, sonorități misterioase, ce zămislesc elanul erotic clocotitor și obsedant în imagini ce țin de un impresionism încărcat de pasivitate și contemplație.

Așadar, un poet singular și însingurat și o poezie „plină de podoabe și cugetări care și-a surprins cititorii dintru început și care face din George Magheru una din aparițiile cele mai originale ale lirismului nostru dintre cele două războaie“, cum pe bună dreptate remarcă Perpessicius.

Cerebral și ironist, moralist, virtuoz al versului, erudit al tainelor metrice și lexicale, George Magheru își merită pe deplin un loc în pleiada poeților români de valoare, loc cerut de creația sa atît de originală.

Ion Deaconescu



NECULAI PĂDURARU : **Portret** (Galeria „Simeza“)

LIMBA NOASTRĂ

Nume proprii

● UN cuvînt este o îmbinare a unui grup de sunete cu un înțeles, iar acesta din urmă rezultă, în principiu, dintr-o abstractizare : se lasă la o parte amănuntele caracteristice pentru fiecare exemplar și se grupează într-o noțiune întreaga speță. Am zis „în principiu“, pentru că mai există și ceea ce se cheamă **nume proprii** : acestea au fiecare o denumire, de exemplu **Ialomița** este un singur rîu, cu toate particularitățile sale.

Diferența dintre numele proprii și cele comune are urmări importante în materie de etimologie. Dacă în două limbi diferite aceeași noțiune e numită cu același complex sonor, sîntem convinși că între cele două cuvinte trebuie să existe o legătură etimologică : ori amîndouă limbile sînt înrudite și au moștenit termenul din limba mamă, ori, dacă nu sînt înrudite, l-au împrumutat una de la cealaltă, eventual amîndouă de la o a treia. Altfel nu ne putem explica de ce concordă și forma și conținutul.

Cînd e vorba însă de nume proprii, nu putem judeca așa, pentru că avem numai asemănări de sunete, nu și de înțeles și deci concordanța se poate datora întîmplării : nu vom pretinde, de exemplu, că **Toledo** are aceeași etimologie cu **Tolstoi.** Numai în două cazuri avem siguranța că știm de ce s-a stabilit un nume propriu : cînd avem documente care ne arată în ce împrejurări a fost creat, și cînd locul sau persoana ne informează ele înseși. De exemplu dacă o localitate se numește **Lacu-Sărat** și e situată lîngă un lac cu apă sărată, sau dacă cineva e poreclit **Șchiopu** și constatăm că-i lipsește un picior, atunci originea numelor e clară.

Limbile indo-europene (cu excepția latinei) folosesc compunerea pentru a forma nume de persoane, ceea ce înseamnă că numele sînt adesea lungi. În cadru intim, sînt de obicei scurtate, reduse la unul singur dintre elementele de compunere, eventual cu adăugarea unui sufix scurt. E ceea ce se numește hipocoristice. Astfel în slavă, de la **Vladimir** se formează **Mirce** (de unde **Mircea** al nostru), de la **Mihail, Mișa.**

Am pregătit astfel terenul pentru a prezenta o carte recent apărută în Editura Științifică și Enciclopedică, cu titlul **Onomastică românească.** Autorul este profesorul Ioan Pătruț de la Universitatea din Cluj-Napoca, de la care am mai avut numeroase lucrări privind numele proprii. De astă dată e vorba de nume de persoane, dintre care foarte multe sînt puse la baza unor nume de locuri. În lucrare sînt criticate, pe bună dreptate, etimologiile bazate numai pe asemănarea de formă, apoi se propun, pentru nenumărate nume de locuri românești, explicații care pornesc de la hipocoristice (aproape toate consoanele sînt avute în vedere pentru a fi adăugate la rădăcini). Desigur, nici acest fel de explicație nu dispune de argumente hotărîtoare, și autorul e conștient de acest lucru, pe care îl subliniază în mai multe rînduri. Dar mulțimea exemplelor de fiecare tip constituie cel puțin un indiciu de justețe și, în orice caz, este bine că ipotezele au fost formulate.

Aș avea de făcut o singură obiecție : la p. 66 este respinsă explicația prin **Berilă** a numelor **Berlești, Berleasca,** pe motiv că „**i** în silabă accentuată nu ar fi fost suprimat“. Fără să pot combate etimologia pusă în loc (care pornește de la un radical **Ber-** cu sufixul **-l-**), atrag atenția că în derivatele pomenite accentul este pe sufixele **-ești, -easca,** nu pe **i.** Pe de altă parte, într-un articol publicat în 1938, în **Bulletin de la Société de Linguistique de Paris,** am arătat că există cazuri de sincopare a unor vocale accentuate.

În ansamblu, socotesc că **Onomastică românească** este o lucrare foarte binevenită și sînt sigur că va servi ca punct de plecare pentru alte cercetări care vor completa și vor perfecționa studiile privitoare la numele proprii românești.

Al. Graur

Actualitatea literară

Tineri poeți

PRINTRE tinerii care frecventează regulat, de mai bine de trei ani, Cenaclul de Luni, Domnița Petri face figură aparte. E o ardeleancă (născută la Nepos, Bistrița-Năsăud, în 1956) tăcută și rezervată, cu un obraz modelat parcă în lemn moale de un sculptor țăran, cu pomeți proeminenți și bărbie ascuțită, care scrie o poezie aproape tradițională în factură, abia împestrițată de neologisme și cuvinte tehnice, gravă și citeodată dramatică. Nu-i cunosc volumul de debut **(Timpul sevei,** Junimea, 1976), dar **Eclipsa** e o carte matură și gînditoare, ca și ochii elipsoidali și fără veselie ai poetei. Lirismul izvorăște din confesiune și intimitate, este evocator, dar nu descriptiv, nostalgic și paseist, dar nu sfîșiat. Temele predilecte sînt mai curînd acelea ale generației '60, la începuturile ei : copilăria, atmosfera locurilor natale, familia, iubirea neîmplinită și neliniștită. Imaginile, nu extraordinare, sînt totuși proaspete, vii, îmbibate de un puternic simț al naturii : „Se face Aprilie. Lemne mari / în urechea zilei bătrîne, cercei / săraci. Humă. / Să-ți cumperi cărbuni și carne tare de / oaie, / într-un cimp uscat să te desfeți / de singurătate-ți. // Trec fără grijă nopțile. Cocoșii / au adormit înspre zori. // Se face umbră, patruzeci stîlpi / o înconjură. / Marea ! Deșerturi spre care / înserarea va păși fără gîndul de noi, / acolo se va ridica, blînd, / sfîntul Aprilie." De lirica feminină a vîrstei ei, o despart absența senzualității și o anumită înclinație etică. Sufletul poetei e însingurat, necomunicativ. Versurile cîntă o „floare a frigului" și o zi ruginită în inimă, o „iarnă goală" care rețează degetele „fragilelor simțuri" și îngheață „mireasma bezmetică de trupuri". Erosul e încătușat : „Mi-e bine fără cel care-ai fi putut să fii, / umplînd fîntîna bună cu stoguri de cenușă. / Stă casa noastră goală, cu lacătul pe ușă. / Sub ploile bătrîne, îmbătrînim de vii. // Atunci deschid fereastra spre sud, ca o cătușă / pe glezna vîrstei, fraged rănită și amar / îți scriu scrisori cu tușul curgînd din minutar, / din ornicul în care m-ascund ca-ntr-o mănușă. // Mi-e bine și mi-e somn, un somn nervos și crud, / prin care încă treci, dar nu te mai aud." Închisă în reveriile ei, retractilă, obsedată de fanare și îmbătrînire, Domnița Petri nu e însă poeta senzualității frustrate, ci a maternității neîmplinite. O frecvență semnificativă o au la ea metaforele nunții nepetrecute, a copiilor nenăscuți și a unei vinovății mărturisite cu jumătate de gură : „Mireasă ne-ncepută și ciudată, / o pîine tare și în jurul ei, lumina / oprită în pereți, în coapsa lată / a stelei care îmi albește vina." Sau : „Nopțile fără tine, toate mi-au fost / fructe pestrițe, / Supte din teascuri. / Între clipă și clipă, ramuri și vreascuri / ardeam desfătare și post. // Lăudat numai gîndul în care-a rămas / pruncul nostru tăcut, nenăscutul." În sfîrșit : „Rosu noroc, / nunta mea arsă pe foc. / Într-un alun / crește timpul cel bun, / iar în aripa de albină / sărbătoarea dulce suspină. // Mai am timp, mai e timp / să mă spargă-n călciie veninul din ghimp. // Dar ce mișcă sălbatic în larga cîmpie ? / Puful blînd, puful blînd de / păpădie ? / Pentru cine ? Soarele a jucat tîlhărește / pe balanță și pește".

Nici o ridicare a tonului, nici un țipăt : poeziile par cuminți, în seriozitatea lor, abuzînd uneori de o cursivitate și de o coerență tradițională care le fac banale. Și totuși fantezia poetei e capabilă, în clipe privilegiate, să transfigureze universul domestic al copilăriei pierdute pînă la viziunea „privelistilor" interioare ale unui Fundoianu : „Cartofi pentru porci grași, închiși în coteț ; / se prăvălea toamna pe Someșul Mare, / ca un suflet de înecat stingea lămpile / caselor mici de pe deal. / Seară amară, noi deodată triști / o-nțelegeam mai mult ca pe o foame ; / simțeam laptele mamei pe limbă, dar curățam / mai departe cartofi. / Din ei un abur gros, care umplea tot satul, / de parcă-n toate casele se curățau cartofi. / O, dulcele amestec de-amidon, / dinții de lapte se-ncleiau în pastă ; / harbujii fierți, tăiați cu securicea, / mai îngrășau aerul rece-al serii. / Simburi alunecoși ca peștii, / harbuji cu miezul cafeniu, / coaja-nmuiată și cleioasă / frigea și se rupea ca apa."

UN POET foarte bun, încă de la debut **(Bucuria anonimatului)** este Eugen Suciu, original, inventiv, chiar dacă, uneori, cultivă absconzitatea rece în felul lui René Char. Își definește singur poemul în acest stil hieroglific-aforistic : „Despre vis (o știință-a tăcerii) / și despre poezie un singur lucru / se poate spune la fel... // un soare / pe care l-a născut setea." Sau, altădată, printr-un tipic **concetto :** „Cortegiul anevoios / al unor păsări de pradă / fiecare cu colivia în spinare / — nu sînt paseri iubitule / sînt poemele tale." Dacă așa cum spune Hocke, „cel mai bun **concetto** reprezintă o fericită alianță între inspirație și inteligență", putem afirma fără riscul de a greși că Eugen Suciu e un **concettist,** îndrăgostit de imaginea socantă și fulgurantă, care nu se poate desface în elementele componente, trebuind înțeleasă ca o pură figură a fanteziei lirice. Iată, din nenumăratele exemple, cîteva : „în aerul serii / respirația ta / a aprins / o corabie cu mirodenii" ; „În ochii mei / negri / negri / sfințenia unui surplus de fierăstraie" ; „În pervaz — seara / ca o pisică / se despletește de imprevizibil." Un comentator de ocazie care a scris despre Eugen Suciu i-a reproșat aceste acrobații lirice, socotindu-le ininteligibile. Reprosul denotă absența minimei educații literare. De la Góngora la Lorca și de la Shakespeare la Ungaretti, toți manieristii au recurs la asemenea procedee, jucînd pe muchea prăpastiei. Poetul nostru cunoaște bine ce fel de joc face și o spune admirabil : „creierul meu mă sperie / ca un acrobat / care lucrează fără plasă."

Creierul : o asemenea poezie ține de inspirația fabricată cerebral și dispretuiește orice alt hazard decît acela controlat de rațiune. Nimic suprarealist, automatic, în **Bucuria anonimatului,** care cuprinde versuri de o „senzualitate lucidă", de la notația simplă la aforism. **Orașul ca un fosfor tăcut** e, de pildă, un poem de notații succesive, în care comparațiile seamănă cu niște salturi ametitoare și atmosfera se încheagă din bizareria lor : „Sînt zile / în care orașul / lunecă pe lîngă mine — lent / ca măruntaiele unei tăceri // mîini / cu memoria lor chimică / veșnicia / în cămașa ei de piatră / încheiată la gît / roșii crăpături / în peretele de sfială al zilei / domni cu vîrsta matură / ca niște pești — amintind / ametitoarea viteză a nepăsării / în spinarea coralilor / melancolia unei străzi / pe care o pisică / o însfacă din zbor / întocmai ca pe o vrabie / Cîte un cuvînt de neclintit / pe lîngă care rîsul țîșnește / spre gheara tăcută-a menhirilor / cîte un gang atipit / în care / întunerecul pilește mînerele de ușă / scrumul ca o răsplată / îndărătul unor perdele / aducînd vorba / despre craniul pleșuv al paradisului // din ghiozdanul unui școlar / rostogolindu-se pe asfalt / cifra obeză : / doi." În schimb, **Așa cum te iubesc** constă într-o cascadă de definiții și de aforisme la fel de neprevăzute : „Cîndva eram un sentiment liber / dar adevărul e o așteptare // așa cum tinerețea / e nevoia de a face pe cineva să se mire / așa cum dintre toți / poet e cel ce moare mai des / așa cum singur poetul n-are vîrstă / în fiecare zi murind / așa cum vroiam să-mi uimesc libertatea / înainte de a o poseda / așa cum fluviul e tînăr cînd se revarsă / așa cum malurile care uită marea / nu fac decît să-i sporească frumusetea / așa cum femeia se naște iar bărbatul devine / așa cum poate adevărul e-aici / (miracol și catifelare desigur) / așa cum tot temindu-te să nu ucizi firescul / te pomenești vorbind singur / (ca la marii actori — / după ce se golește sala / sufletul le umblă încă pe scenă) / așa cum mitul se naște prin frustrare / așa cum gestul e adaos / așa cum important e ceea ce stîrnește / așa cum călătorind prin nimicuri/ ți se deznoadă spaima / așa cum uneori mă-ntorc la mine ca la o minune / așa cum te iubesc / așa cum din țară / nu poți să faci sanie cu zurgălăi."

Acestea sînt printre cele mai lungi poezii din culegere (dacă exceptăm **Muguri alchimici,** poem complex și oarecum pretențios). În general, lirismul lui Eugen Suciu e fragmentar și antiretoric. Definiția lapidară e preferată elocventei și juxtapunerea imaginilor, dezvoltării retorice. Tropul cel mai caracteristic rămîne comparația obisnuită : chiar dacă termenii ei sînt adesea îndepărtați și contrastanți. Poemele leagă, prin acest procedeu, elementele cele mai diferite într-un univers tensionat și ireductibil la logica prozaică : „cînd în teava pustii / prepeliștele se plimbă / ademenind / eclipse de păpădii". Din nou, poetul e constient de procedeul utilizat : „știu / aceeași muzică stearpă / leagă între ele stelele / și naște vegetația perfectă a legilor". Invocînd de cîteva ori tăcerea, absența cuvîntului (în tradiție mallarméeană), își construiește poeziile nu pe discurs, ci pe axiome vitale : „Sîmt nevoia / să vă spun ceva vital / axiomatic / ca un sunet de trompetă." Urechea ne e izbită de aceste sunete simple și puternice, de aceste constatări ce se vor elementare cu toată sofisticarea lor. Eugen Suciu e un remarcabil poet care iată ce bine se pricepe să-și ilustreze titlul cărții sale în numai șase versuri exacte și succinte : „A locuit în singurătate / cum alții în Alexandria // zile întregi păsea prin odaie / pentru a uita cine este // și el a fost carnea / care a aprins trompetele." Anonimatul, obținut prin exercițiu spiritual, printr-o yoga de un fel anume, înseamnă tăcerea poeziei în care poetul vorbește despre sine, a confesiei, și nu întîmplător persoana la care se referă mărturisirea este persoana a treia.

Nicolae Manolescu

HORTENSIA MASICHIEVICI-MIȘU : **Ciulinul** (Galeria „Orizont")

---

* Domnița Petri, **Eclipsa,** Editura Junimea, 1979 ; Eugen Suciu, **Bucuria anonimatului,** Editura Albatros, 1979.

George Alboiu

„Un poet printre critici"

(Editura Cartea Românească)

■ DE LA un poet, în exercițiu critic, ne-am fi așteptat fie la o carte „pro domo", fie la o exegeză poematică despre opera confraților clasici sau contemporani, dată fiind subiectivitatea demersului, uneori chiar declarată. Însă poetul George Alboiu în textele sale critice este foarte puțin poet și se obligă să rămînă lucid, chiar rigid, dogmatic și profesional, chiar profesoral.

Cînd judecă pe contemporani, George Alboiu izolează o metaforă, subliniază o idee, marchează versurile definitorii pentru o personalitate, congruența unui univers. Incizia sa microscopică e întotdeauna remarcabilă și nu e un vers plăcut autorului, care să nu placă tuturor. (De altfel și formularea sa critică are concizione aforistică.) Or, poetul își îndreaptă observația și imaginația asupra umanității și naturii și creează o viziune unitară, un tot; chiar și acolo unde, aparent, nu avem o „viziune" stabilă, un univers definit, există de fapt un amestec, un mixaj de „viziuni" împrumutate. Cînd vorbește de Ștefan Aug. Doinaș, surprinzîndu-i foarte exact personalitatea literară, George Alboiu se gîndește la sine ca la un revers posibil; fraza următoare poate fi parafrazată fără a greși: „St. Aug. Doinaș este poet în critică și critic în poezie fără ca prin aceasta critica lui să fie «poetică» ori poezia aservită actului critic. Credincios spiritului cartezian, Doinaș ține la distanță ceea ce ar fi excesiv, nu vrea să cunoască lipsa de măsură, simțindu-se mai bine pe pămîntul tare al unei ordini intelectuale".

Deci despre George Alboiu am putea afirma că în poezie este poet și în critică — critic, numai că reflexivitatea originară din actul liric se traduce dincolo prin dogmatism. Prima dogmă este prioritatea și superioritatea ontologică a operei față de critică. Critica nu vine decît după operă și nu poate exista decît **în și prin** operă. Așadar, poetul George Alboiu este un negator al raporturilor posibile dintre critică și literatură — în primul rînd, al judecății de valoare. Anti-critic, face critică pentru că o „urăște" și, în felul acesta, deschide o discuție legitimă și profitabilă. „Dar critica deține calitatea surprinzătoare de a trage de partea sa, de a transforma în act critic orice atitudine polemică — pînă și atunci cînd acesta pare să-i fie împotrivă. Nu poți să te ridici împotriva criticii fără să faci critică, aici este forța și misterul ei" — scrie George Alboiu.

Secțiunea a doua a cărții ilustrează perfect teoriile. Aderența la generațiile mereu mai tinere înseamnă, în fond, inaderență la nici una. Folosind frecvent termenul de generație — mai ales în sensul de delimitare valorică — George Alboiu distinge însă tipologii, în sensul profund clasic.

Practic, nici un poet de oarecare notorietate nu lipsește din analizele sale, foarte exacte, pertinente, constructive pe spațiile mici ale unui text singular.

Aureliu Goci

Titus Cergău

„Insula lui Ovidiu"

(Editura Sport-Turism)

■ ÎNTR-O perioadă de pionierat a culegerilor de folclor din Dobrogea, Titus Cergău a contribuit la cunoașterea acestui domeniu prin materiale culese de la prima sursă, valorificate în mai multe articole publicate în revista „Analele Dobrogei" și mai de curînd în antologia de folclor dobrogean **Cîntece la Marea Neagră** de Constanța Călinescu și Ion Faiter (1977).

Văzînd că multe din legendele culese de dînsul se refereau la Insula lui Ovidiu, autorul a scris lucrarea de față, încurajat și de mențiunea lui Giovanni Boccaccio cum că „Sulmona n-a plîns îndelung nimic altceva afară de faptul că insula din Pont îl păstrează într-un anumit loc pe Ovidiu al său".

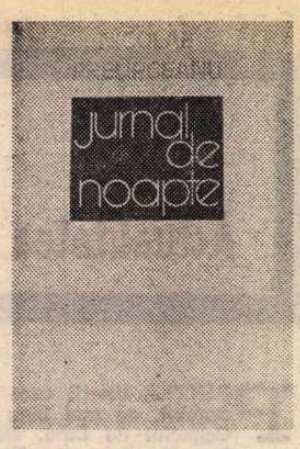
Cu toate că istoria antică nu pomenește de existența sau de trecerea lui Ovidiu prin insula ce-i poartă numele, lucrarea este binevenită pentru că mulți nu știu cum s-a oglindit amintirea lui Ovidiu în memoria bătrînilor dobrogeni. Cartea mai poate fi folosită la popularizarea insulei lui Ovidiu din lacul Siutghiol (Mamaia), despre care cei mai mulți nu știu de ce poartă numele ilustrului poet latin Ovidiu Naso. De menționat că autorul nu neglijează evoluția cunoașterii insulei cu mărturiile scrise, astfel că prin această carte se aduce o contribuție notabilă și interesantă, atît pentru cunoașterea unui pitoresc și legendar colț dobrogean, cît și pe făgașul folclorului nostru național.

Dacă unii vor găsi lipsuri în cartea lui Titus Cergău, nu trebuie să se piardă din vedere că ea este scrisă de un dobrogean îndrăgostit de colțul lui de țară și mai puțin de un specialist. Ea izvorăște din același entuziasm care l-a dus pe octogenarul său autor (născut la 20 ianuarie 1900) la înființarea și conducerea, din 1937 pînă în 1940, la Constanța, a revistei „Gînduri de la Mare" (la care am colaborat și eu din 1937 pînă în 1939) și la alte inițiative dobrogene. Nu trebuie uitate, în acest context, nici cărțile anterioare ale lui Titus Cergău, inspirate din aceleași realități dobrogene, precum schița monografică romanțată **Insula Ovidiu** din 1946, **Legende dobrogene** (1947), **Cișmeaua Beiului** (1971), **Corabia din povești** (1976). Lucrarea de față (cu un cuvînt înainte de N. I. Barbu și ilustrații de Maria Dinulescu), închinată memoriei geografului Constantin Brătescu, aduce la lumină un buchet de legende ovidiene, care dacă n-ar fi fost publicate s-ar fi pierdut odată cu bătrînii de la care le-a cules inimosul lor autor. El se impune astfel ca un dobrogean de suflet, care binemerită atenția noastră și a străinilor, dintre care profesorul Ilio Di Iorio din ovidiana Sulmona îi scria: „te felicit că te ocupi de legendele lui Ovidiu și îți spun: și tu ești cetățean al Sulmonei, de vreme ce te ocupi cu o glorie a neamului peligh".

Radu Vulpe

Poezia

„Jurnal de noapte“



CE SE observă repede în versurile lui Nicolae Prelipceanu *) este mobilitatea spiritului poetic, caracterul simpatic golănesc al **figurii** lui lirice, trecerea imprevizibilă de la atitudinea solemn meditativă la jocurile de cuvinte. Foarte „muntenești“ aceste însușiri la poetul clujean. Începutul unui poem **(Norme ale frumuseții)** amintește de stilul bravadei minulesciene : „nemaivoind să spun nimic din ceea ce ar fi fost de spus“, alte versuri — vioaie, tantoșe, percutante — aduc în minte poezia lui Geo Dumitrescu și mica lui teroare verbală. Iubirea de sonoritatea silabelor, răsucirea, ruperea cuvintului pentru a obține delectabile efecte muzicale, trimit la alt mare spirit muntean, Nichita Stănescu. Citim în **Aparențele** : „apa-rența la Florența / aparența sudului în vezica udului / aparența nemișcării celui mort demult / aparența locuirii undeva în lume / apa-rența la Mayența / aparența nemișcată neclintită mai trăind / aparența aparență / providența providență / la Florența la Mayența / dar carența dar carență“ — abil dicteu automatic, spectacol ingenios de cuvinte, limbaj provocator, ironie și cruzime.

Întoarcem pagina și ochiul descoperă alt peisaj, alt stil, altă tonalitate. Neliniștea s-a instalat deja în poem **(Într-un alb obraz)**, spiritul rătăcește, acum, într-un labirint, sărbătorile verbului au încetat : „Cum înaintam pe culoarul nesfîrșit [...] / Pe-acel culoar nesfîrșit unde înaintam / înapoindu-mă dintr-una în alta...“. Lirismul sprinten, petulant a devenit, deodată, interogativ, iritat, versurile vorbesc de **cenușă**, de **sînge**, de **Styxul cel vechi mutat înăuntru**, de **extincție** și alte asemenea subiecte vesele, cu aerul cel mai firesc de pe lume. Nicolae Prelipceanu este un poet ironic și bufoneria este, spune chiar el, „apanajul maiestății sale“. Ironiștii și fanteziștii (numeroși în literatura română de azi) primesc sau privesc nenorocirile fără sentimentul catastrofei, nu însă fără sentimentul gravității. Dovadă acest **Jurnal de noapte** unde găsim aproape toate marile teme lirice : tema timpului ireversibil, sentimentul uniformității, monotoniei exasperante, delirul crepuscular al toamnei, raportul dintre trup și suflet, tema blagiană a mineralizării organicului etc. Nicolae Prelipceanu trece fără complexe, cu o „eleganță cavalerească“, „fără a-și uriți chipul“ (cum spune Lucian Raicu în **Practica scrisului și experiența lecturii)**, de la un subiect la altul, aparent dezinvolt, grăbit, în fond serios și profund. În noaptea de trei spre patru iunie descoperă, în tren, pentru prima oară că existența are un sfîrșit. Apoi își reproșează că nu se îndoiește prea mult de sine, după ce ne avertizase cu trufie (trufia poetului) că „acumularea cuvintelor duce către același punct“. La urmă aflăm că „nimic nu se mai întîmplă de-acum înainte“. Probabil nimic nu se mai întîmplă, dar am aflat deja întîmplări destule, unele foarte neliniștitoare. Aceea, de pildă, că în „sicriul ființei nu e ușor de supraviețuit“, că vechile iubiri sînt uitate repede, că neliniștea e rece și că viitorul se înfățișează poetului ironic „ca o pulbere“. Toate acestea le desprindem la o lectură rapidă din poemul ce dă titlul volumului : **Jurnal de noapte.** Poemul, ca toate celelalte, se termină abrupt, poemul este voit neîncheiat, autorul nu vrea să-și trateze (cum se zice cu un termen imposibil pentru lirică) tema pînă la capăt, după principiul liric modern că și tăcerea poate fi un limbaj elocvent, că absența nu-i decît o formă a prezenței. „Golul“ exprimă, ca și plinul, o stare a sensibilității și se constituie (în sculptură cel puțin) ca o formă, o „figură“ a stilului. Dar să rămînem la ce exprimă, nu ce ascunde poezia din **Jurnal de noapte.** O vagă notație, întîi, impresionistică. O stare indecisă în fața materiei, o bucurie a cuprinderii lucrurilor convertită într-o interogație fără răspuns : „Prin umezeala pădurii lăsîndu-mi pe crestet / picătura ei de sticlă înghețată / printre ierburile rare ale întunericului / înainta corpul meu viu în acea zi / / liniștea te făcea să crezi că e pace / pacea te făcea să crezi în neliniște / corpul meu viu se adresa din cînd în cînd / sufletului / / nimeni nu-i răspundea / nimeni nu i-a răspuns pînă în ziua de azi / umezeala întunecată a pădurii / dezgheța ierburi sub tălpile celui ce trece“.

EXISTĂ o temă a **umedului** în versurile lui N. Prelipceanu, o atracție (care-i poate veni de la Bacovia) spre universurile umbroase și umede. În poemul citat **(Întîmplare)**, voiajul se desfășoară într-o pădure umedă și întunecată, în altă parte **(În munți)** imaginația e atinsă de o „piatră umedă“, într-o călătorie nouă, în pădure, poetul redescoperă „întunericul binevoitor“ și arborii care, din pricina unei mari combustii interioare, asudă din abundență. Singurul subiect al vieții poetului este, dealtfel, pădurea. O spune limpede, cu o superbă insolență : „singurul subiect al vieții mele este pădurea“. O pădure **umedă** care vine din urmă, care stă în față și se îndepărtează, o pădure, în fine, în care spiritul voiajor rătăcește și se simte „fericit eliberat celest“ **(Pădurea)**. Versurile sugerează, parcă, contrariul : sentiment de recluziune, teamă obscură, înfundare în codrul interior, ridicarea punților din afară. După o ploaie torențială, spiritul acesta curios și evaziv descoperă doi melci și o broască „în pădurea umedă și întunecoasă“ **(Norii de cerneală)**. De undeva, de sus, privește linia ferată și „văzduhul umed“, în timp ce, în spate, se deschide „aceeași pădure ce mă urmărește într-una“, iar în oraș fanfara cîntă la o înmormîntare. Decor bacovian, estompat de speculația lirică, pierdut în șirul impresiilor proaspete, alerte. Nicolae Prelipceanu are un fin simț al materiei deși el ține să ne contrazică, într-una din obișnuitele lui bufonerii : „Întors cu spatele către materie / Sufletul se neliniștea pe sine însuși...“.

Sufletul se neliniștește, adevărat, dar în contactul cu elementele materiei. Că este așa o dovedește și faptul că a doua temă frecventă în versuri este aceea a **pulverizării,** curioasă la un ironist. Cele mai frumoase poeme din **Jurnal de noapte** se grupează în jurul acestei obsesii. O fină sugestie a declinului aflăm în versurile de mai jos : „Toate se-ntîmplă pe rînd sau deodată / frunzele cad chiar în clipa cînd cresc / pană de foc poartă pasărea Phoenix / planînd într-un spațiu grotesc / nimeni nu știe nimic sau mai știe ceva / dar iată cum plouă pe geamul vecin / ștergînd liniștit umbra ta / oricum rătăcită acolo oricum în declin“.

Sugestia este reluată în alt poem **(Din altă toamnă)** și, în genere, în versurile mai direct sentimentale ale lui Nicolae Prelipceanu : **Cum a fost prima toamnă fără Lucian Blaga** (excelent pretext liric), **Trece călăul, Trecutul, Bătrîne** etc. Insolența tinerească, aerul acela șmecheresc, disprețuitor de retorică dispar și în locul lor se instalează o voce elegiacă, sinceră pînă la dezolare : „Cine să știe și cine / să nu știe toamna iubi / frunzele curg într-o parte / nopțile curg într-o zi / / Boabe de struguri atacă / imensa singurătate / crengile sună pe dealuri / lemnul în arbori se zbate / / Frunza decade spre galben / aramă încet atingînd / parcă ar bate un clopot / de apă uitat în pămînt“.

Ironistul se predă, aici, necondiționat, sentimentalului din el.

Citeva poeme lungi **(Manechinul, Nisipuri mișcătoare)** sînt prea speculative. Fantezia, emoția, tonul acela hotărît de a spune și de a nu spune totul se pierd în prea multe abilități și aluzii. Prefer pe poetul mai concentrat și mai profund din **Podul Garibaldi.** Privirea înghețată, aici, lucrurile, limba ornicului cosmic se oprește : „Iată și sticla prin care privim / iată perdeaua ei mare și lină / iată cum trece și ziua și duce / cu dînsa doza de albumină // iată și ora în care-am rămas / ca o pendulă nemișcătoare / iată o margine, iată un ceas / încremenită viltoare“.

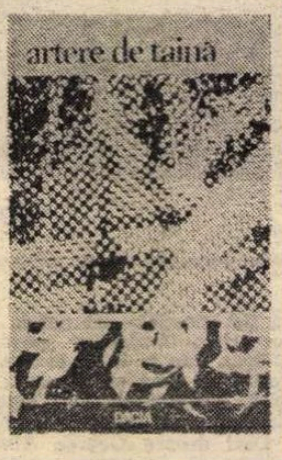
Eugen Simion

*) Nicolae Prelipceanu, **Jurnal de noapte,** Editura Dacia, 1980

Biologie și transcendere

CEL din urmă volum semnat de Victor Torynopol *) face din biologie centrul unui univers esențializat în stil expresionist. Organicul, elementele materiei vii rezidă programatic în însuși titlul ales **(Artere de taină)** și în formule lapidare de autodefinire, poetul fiind, de pildă, „galaxie de celule vătămate și fragile“ **(Canicula)**. Forțe obscure electrocutează „în fuga venelor“ trupul **(Potcovarul)** ; o matrice genitrix reunește micro- și macrocosmosul, întrucît „Placenta planetară, impuls de cerc și sferă / plutește ca un abur în nervii noștri moi“ **(Întîiul cerc).** „Conectat la pulsul incandescent al semnului universal“, poetul studiază „codul ereditar al sfintei picături de sînge lin și de azot“ **(Azot).** Transcenderea materiei se realizează prin văz, treaptă primordială a cunoașterii, „aprinzîndu-mi ochiul să vadă prin perete“, pînă cînd, corespondent al focului inițiatic, „gîndul strînge carnea în inel / și-n cuget îmi preface mîna și aceste vine“ **(Inelul gîndirii).** Altădată poetul „se desface“ în oglinzi, simbol frecvent al eului esențial în poetica modernă (Mallarmé, **Hérodiade),** oglinzi în care Victor Torynopol integrează „cristalul vederii“ **(Frig).** Iubita-„nălucă“ sau „polei lunar“ va fi îngerată prin vizualizare, pentru că, zice poetul, „ochii mei o vor culege ca o pradă“ **(În timp ce încă zbori).** Transfigurarea culminată prin receptarea estetică și finalmente prin tema poetului și a poeziei, își anexează simbolismul verticalității prin materia mineralului sau prin aceea a zborului (vulturi, pescărușI, condori). Visul apare astfel ca un vultur care-și mărește la fiecare întoarcere cuprinderea aripilor, cînd „grădina înflorea în jurul lui ca o orchestră“ **(După rouă) :** tot el (visul) alină „cumplitul dor“, „ciupind arterele ca niște corzi / cu arini nevăzute, mari, ca un condor“ **(Dor).** Descinderea se motivează fie prin descoperirea esențelor **(Minerii),** fie prin șocul adversității realizat de scafandrul „căzut din mit“ în „hala unui trist laborator“.

Iubirea, temă atît de puțin frecventă la alți poeți, este văzută în acest volum ca o palingenezie cosmică sprijinită tot în biologie. „Arterele de taină“ ale cuplului își descoperă corespondențele în aceleași oglinzi magice : „Stăm în mijlocul acestor ceruri împreună / auzim cum bat în noi aceleași tari maree / și nu știm unde vom deschide cu această cheie / pînă ce arterele de taină vin ușor și ne cunună“. Într-alt poem înrudit, **Oglinzi,** cei doi au revelația identității biologice : „Doar împreună cînd privim oglinda mea în față / dezmorțim arterele de taină împletite-n ceață“. Matrice a tuturor regnurilor, Erosul infuzează îndrăgostiților o „febră vegetală“, în timp ce „muguri plesnesc în plină noapte“ ; în același context „trupul“ iubitei capătă echivalent valoric (arghezian), fiind „plătit cu lanul de secară“ **(Muguri).** Anatomia iubitei va fi în mod previzibil cosmică ; „valul părului“ asemănat cu „un vînt albin“ sau cu o „atlantică maree“, „grîu ancestral“. Ea mai este zeitate arhaic-telurică, o Mumă, „doamnă roditoare“, zeificată de „tribul meu de luptători“ **(Dimineața).** Ritualul erotului carnal stimulează fertilitatea chtoniană, „orchestra pomilor de rod“ **(Agrestă).** Uneori implicațiile scenice ale idilei includ gravuri ale cavalcadelor romantice, precum în **Oblînc** : „De vei auzi viielii în pădurile tale / al meu va fi acest galop nebun / cum aș putea uita piciorul călcînd în sandale / semnele aruncate în calea ta ca o ploaie / de năprasnica mea dorință cu care vin din taifun“.



Într-o tratare la fel de sobră a liniilor recunoaștem tema poetului răspunzător pentru evoluția și dramele existenței sociale cu punctul originar într-un Poeta Vates de asemenea romantic : „Stau cu pămîntul la ureche / în unghiul veacului gonind serai după serai“ **(Veghe).** Implicit, esența poetului va fi, la Victor Torynopol, etnică : „Și cu cît mă îndepărtam de Bizant / ucideam în mine alte amintiri amare / imperiul otoman m-a prins în lanț / fanarioții m-au coborît în ocnele de sare“ **(Între ziduri).** Poetul va glorifica elanul transcendent al spiritului, „omul care suie“, spre a înfrunta „fulgere și uragane subterane“, asumîndu-și această poetică a Cetății : „Scormonesc îndurerat fărîme de scoarță / mîinile mă dor de sînge și cenușă / poeții nostri rupți ca o pîine / au fost mutați în cripta marelui poem / clădit să lumineze violetul nostru mîine“. **(Sub ruine).** Descinderea „în genuni“ minerale, „în cristale de simțuri pitite“ este întreprinsă de poet asemănător unui erou al lui Novalis (Heinrich von Ofterdingen) în scopul de a extrage esența, lamura artei sale : „Abia mai respiră o gură de aer / adîncurile-acestea sînt grele și dure / și totuși poeții, minerii plînsului meu / au învățat să dorească și să îndure“. **(Minerii).** Acțiunea acestui Poeta Vates echilibrează antinomiile lumii prin cîntecul simbolic al unui armoniu catartic : „În clipa în care te mîngîi, armoniu / multe cuțite smulg inimi din trup / pistoale descarcă șiruri de crime. / Eu cînt din armoniu și cresc / frumoasele tărmuri de vamă / și adverse injurii de spumă opresc“ **(Vamă).**

Același erou liric meditează pe tema istoriei văzută ca aglomerare de straturi orizontale, htoniene : aici „schilozii odihnesc în cimitirul de sub arini“, „pompierii și soldații / mai suie scări și se rostogolesc sub gardul viu“, pe cînd șoseaua se așează „peste strat de oase“. Dar această viziune cosmarescă pledează pentru un „testament“ umanist adresat urmașilor, prefigurînd în caz contrar o dureroasă ruptură între generații : „Cetatea suferă de-un beteșug amar / bătrînii au uitat murind să lase / nepoților un epitaf pe osuar / să știe încotro să se înalțe pe terase“ **(Epitaf uitat).** La rîndul ei istoria națională este o sinteză a celor „coborîți din fresce toți în straie noi / strîngînd la piept urne și hrisoave“, — cu spațiul contemporan, „cetatea nouă de oțel și calcar“, absorbind drept operă a spiritului „cîte-o carte“ **(Strămoși).**

E adevărat că înfățișîndu-se astfel, volumul lui Victor Torynopol nu apare spectacular, ocolind atît flora metaforei luxuriante, cît și prozaizarea polemică dar și exhibiționistă de care unii poeți se simt atît de tentați. Universul său are o sobrietate aspră, iar nucleele simbolice, integrate esențelor, transfigurează organicul în idei.

Elena Tacciu

*) Victor Torynopol, **Artere de taină.** Editura Dacia,

Calendar

● 29.IV.1935 — s-a născut **Vasile Vetișanu**
● 7.IV.1920 — a murit **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855)
● 7.V.1925 — s-a născut **Gh. Tohăneanu**
● 7.V.1931 — s-a născut **Ștefan Iureș**
● 7.V.1937 — a murit **G. Topîrceanu** (n. 1886)
7.V.1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881)
● 8.V.1923 — s-a născut **Traian Iancu**
● 8.V.1930 — s-a născut **Florin Chiriescu**
● 8.V.1933 — a murit **Spiridon Popescu** (n. 1864)
● 8.V.1937 — s-a născut **Darie Novăceanu**
● 9.V.(27.IV.st.v.).1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802)
● 9.V.1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961)
● 9.V.1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866)
● 9.V.1931 — s-a născut **Victor Vîntu**
● 9.V.1945 — s-a născut **Sterian Vicol**
● 9/10.V.1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901)
● 10/24.V.1923 — s-a născut **Ion Caraion**
● 10.V.1925 — s-a născut **Nicolae Frînculescu.**
● 10.V.1929 — s-a născut **Ion Horea**
● 10.V.1929 — s-a născut **Kanyadi Sandor**
● 11.V.1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu**
● 11.V.1940 — s-a născut **Gheorghe Istrate**
● 11.V.1941 — s-a născut **Crișu Dascălu**
● 12/24.V.1812 — s-a născut **George Barițiu** (m. 1893)
● 12.V.1885 — s-a născut **Al. T. Stamatiad** (m. 1956)
● 12.V.1916 — s-a născut **Constantin Ciopraga**
● 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu**
● 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu**
● 13.V.1806 — a murit **Samuil Micu** (n. p. 1745)
● 13/23.V.1899 — s-a născut **G. M. Cantacuzino** (m. 1960)
● 13.V.1924 — s-a născut **Iv. Martinovici**
● 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad**
● 13.V.1931 — s-a născut **Dan Grigorescu**
● 13.V.1940 — s-a născut **Mircea Ciobanu**
● 13./14.V.1974 — a murit **Gheorghe Dinu** (Stephan Roll, n. 1903)
● 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari**
● 14.V.1916 — s-a născut **Nagy Elek**
● 14.V.1920 — s-a născut **Ursula Bedners**
● 14.V.1925 — s-a născut **Heredi Gustav**
● 14.V.1937 — s-a născut **Ion Segărceanu**
● 14.V.1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894)
● 15.V.1847 — s-a născut **Ioniță Scipione Bădescu** (m. 1904)
● 15.V.1925 — s-a născut **Savin Bratu** (m. 1977)
● 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin**
● 15.V.1931 — s-a născut **Sonia Larian**
● 15.V.1938 — s-a născut **Horia Pătrașcu**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Confruntări

Acțiune și contemplare

ÎNTÎMPINAT de Eugen Simion cu formula **roman total** și de Nicolae Manolescu, concomitent, cu aceea de **roman complet, Cel mai iubit dintre pămînteni** impresionează întîi de toate, într-adevăr, prin ceea ce aș numi, la rîndul meu, sentimentul îmbrățișării atotcuprinzătoare a vieții.

Acest sentiment nu decurge neapărat din proporțiile fizice, ca să le spun astfel, ale romanului (cele peste 1 200 de pagini!), ci este, dincolo de aspectul cantitativ, o expresie a complexității viziunii literare. Și aici, ca de altfel oriunde în literatura sa, Marin Preda construiește prin îmbinări de unghiuri care dau reprezentării epice adîncime extraordinară, asigură timpului narativ largi albii de revărsare, imprimă situațiilor umane sensuri al căror ecou se răspîndește în planuri multiple.

Prin bogăția de aspecte, **Cel mai iubit dintre pămînteni** impune comentatorului problema tacticii de abordare : cum să procedeze cineva pentru a nu eșua în nisipul amănuntelor, pentru a-și tăia drum, fie și după ocoluri, către zonele romanului cele mai pline de semnificație ?

În ce mă privește, nefiind primul care se pronunță despre noua carte a lui Marin Preda, îmi pot îngădui să trec de unele lucruri deja arătate și să mă opresc la un singur aspect ce îmi apare însă important : relația dintre acțiune și contemplare, dintre principiul activ și principiul reflexiv, ca atitudini prin care prezențele umane din roman își definesc structura.

Și în proza de pînă acum a lui Marin Preda și în reflecțiile lui literare poate fi urmărită preocuparea pentru dialectica relației contemplație — acțiune. În **Convorbirile** cu Florin Mugur, prozatorul remarcă la un moment dat : „Tema aceasta, a omului contemplativ, e demnă de cea mai mare atenție ; de fapt, aici se pune întrebarea ce este viața : un prilej de acțiune sau un prilej de contemplare".

Pentru naturi ca Ilie Moromete desigur că, mai presus de orice, viața fusese „prilej de contemplare", prin asta înțelegînd însă **cunoaștere**, încordarea intelectului către un plan de esențe, deslușit, aș spune, cu metodă în vălmășagul fenomenelor ce compun existența. Deci, ca om contemplativ, spre a relua formula lui Marin Preda, Moromete acționează și el, dar orientat spre cunoaștere, doritor înainte de toate să găsească un sens întîmplărilor trăite ; însul activ e chiar acela care provoacă întîmplările, promotorul lor. Tipologic, opusul lui Ilie Moromete este Țugurlan, omul faptei.

Respinge însă Moromete, în absolut, soluția activă? Nu, din moment ce îl vedem tenace angajat într-o luptă, desfășurînd în susținerea poziției sale tactici abile, complicate manevre de cedare aparentă și refuz mascat, ineficace pînă la urmă, într-adevăr, dar implicînd consum de inteligență și investire de energii sufletești. În fapt atitudinea lui e aceasta : a trăi **exclusiv** în act înseamnă orbire, sărăcire lăuntrică, infirmitate. Realizează deplin bucuria existenței numai acela care se pătrunde de spiritul ei adînc, sau măcar se străduiește să-l afle în înțelesuri care ne poartă dincolo de suprafața realului.

Dar Petrini, acest pămîntean deloc în afara tumultului vieții din epoca lui, lăsîndu-se cu voluptate confiscat de ceea ce el însuși numește, privind în urmă, „barbaria concretului" („Mi-am recitit acest lung manuscris și dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat și cu plăcere vizibilă..."), acest personaj, așadar, ce principiu întruchipează ? Contemplare sau acțiune? Există argumente de a-l plasa și într-un lot și în celălalt. Aplecarea spre analiză, deprinderea de a căuta dedesubtul faptelor imediate mecanismele declanșatoare, raportarea, mereu, a întîmplărilor trăite la categorii mai largi, permițînd concluzii asupra condiției omului în lumea prin care trece, la urma-urmei chiar profesiunea de filosof căreia i s-a dedicat trimit eroul în regnul reflexivilor. Dar în același timp cît fervoare a angajării în tot ce întreprinde, cît spirit ofensiv în respingerea agresării și vexațiunilor venind de peste tot ; iar cînd primejduită îi este viața nu ezită să facă gestul extrem de apărare : uciderea celui care voise să-l ucidă. Că întreg acest consum nu țintește ameliorarea propriului statut social, ci promovarea unei idealități este lucru sigur, și numai în sensul acesta poate fi acceptată considerarea sa, de către Laurențiu Ulici, drept un „mare indiferent", altfel nedumeritoare (v. cronica din **Contemporanul).** Indiferent deci în ordinea acțiunii practice, dar nu și în sfera ideii sale de absolut moral.

S-A VORBIT deja despre sugestia amar-ironică a titlului cărții. O percepem pe măsură ce luăm act de mereu mai complicatele raporturi ale eroului cu mediul său. Acest „cel mai iubit dintre pămînteni", cum i se adresează Suzi la un moment dat umplîndu-i sufletul de o nemărginită bucurie („Mi se părea că visez! Mie îmi era adresată, și cu un astfel de patetism parcă mistic, care mă copleși, această supremă declarație ?"), el însuși promotor acerb al principiului iubirii ca rațiune decisivă de a fi (romanul se încheie, ne amintim, cu tulburătorul adagiu reluat din Apostolul Pavel : „dacă dragostea nu e, nimic nu e !"), acest om, așadar, întemeiat lăuntric pe credința în „mitul fericirii prin iubire", este sortit să dezlănțuie asupra-i, în valuri repetate, nedomolite revărsări de ură. Și tot lui, spuneam înainte, îi este dat să ajungă, în două teribile împrejurări, la soluția-limită de apărare : omuciderea.

Un șir lung de contrarieri îl aruncă astfel pe erou în conflict cu propria-i natură adîncă. Sufletul său cheamă iubirea ca pe o dimensiune consubstanțială vieții (principalul repros făcut Matildei : „mi-ai oferit perspectiva unei vieți în ticăloșie, după ce îndată ce ne-am căsătorit, mi-ai oferit una a unei **vieți moarte, adică fără iubire",** s.n.) și întîlnește ura pustiitoare ; e însetat de afecțiune și doritor la rîndu-i să dăruiască din prea plinul său, dar într-un fel sau altul mereu ratează.

În eros angajările lui Petrini sînt toate eșecuri, fie că la mijloc este, ca în cazul relației cu Matilda, un tulbure ferment degradator a cărui acțiune insidioasă, lentă dar eficace, izbutește să preschimbe ceea ce fusese iubire în aversiune feroce, fie că, precum în episodul Suzi, un eveniment brutal dinafară (ivirea soțului a cărui existență Suzi o tăinuise, încăierarea și omorul) devastează fulgerător tot ceea ce între cei doi se clădise cu aparență de trăinicie.

Dar în oricare plan se mișcă, Petrini se înscrie pe o traiectorie a eșecului. În profesiune, în prietenie, în încercările de a se adapta noilor angrenaje sociale și formulei de existență pe care acestea o generau, după reușite parțiale și trecătoare acomodări ajunge invariabil la criză. Pornește senin, fără prezumții, în experiențe care o vreme îl atrag, îl cîștigă, îl angajează interior, îl fac să se pătrundă de sentimentul întăritor al trăirii bogate și, deodată, este lovit, retezat în plină mișcare, anulat. Dintr-o dată femeia iubită, întîmpinată de el cu emoție mereu vie, îl fulgeră cu ochi de gheață, străini, sclipind de ură ; dintr-o dată o aberantă învinuire căzută din senin îl aruncă în ani de temniță ; dintr-o dată, pe cînd rănile vechii iubiri distruse se tămăduiseră și noua iubire înflorea îmbătîndu-l cu făgăduința unei luminoase împliniri, ceva se petrece care prăbușește totul, iremediabil.

Ce se întîmplă totuși? Sursa nefericirii e în erou sau în împrejurările din afară, coalizate parcă pentru a-l nimici ?

În spiritul detașat de impurități pedagogice al marii proze, romanul lui Marin Preda nici nu învinuiește nici nu absolvă. Face însă mereu mai clară condiția tragică a eroului său care de la un moment dat ne apare ca o piesă în jocul destinului : dincolo de suferința „eșuării cu atîtea ființe iubite", dincolo de tot ce îi aduce nefast confruntarea obligată cu absurdul atîtor stări de lucruri din vremea lui. Prin felul cum se abate asupra lui Petrini grindina evenimentelor neprielnice, prin impresii de atmosferă și întreaga tonalitate plumburie, narațiunea întreține senzația încercuirii fatale în care acest om este prins. Constrîns a doua oară să ucidă, îl auzim strigînd asemeni eroului shakespearean : „Sînt jucăria soartei !".

SE ALĂTURĂ acest personaj al lui Marin Preda convoiului de înfrînți ai vieții care cutreieră fără preget, încă din zorii veacului, proza românească? Problemele cu care a venit în literatura noastră tipologia înfrîntului cunosc o evoluție determinată istoric. Pînă la întîiul război, caracteristică era figura dezrădăcinatului, a intelectualului de primă generație neaclimatizat în mediile citadine, suferind de răul smulgerii din matcă și apăsat de conștiința „datoriilor uitate" ; cu privirile umezite de nostalgie el căuta în urmă către edenul pierdut, adică spre sat, mîngîind iluzoriu visul întoarcerii ; firesc, acești dislocați ratează șansele implantării în noua lume care le apare străină și în veci răuvoitoare ; reacția lor este lirică pe fond etic și literatura care-i conține nu poate evita fie și un minim tezism. După război, inadaptarea ca situație literară se nuanțează altfel. Satul nu mai formează un element de raportare, în schimb rămîne senzația golului și a înstrăinării în societatea lipsită de idealism a epocii postbelice. Naturile sensibile, nutrind visuri de împliniri mai înalte, se lovesc de inumanitatea relațiilor mercantile, suportă sfidarea cinică a cuceritorilor vieții. Disproporțiile sociale creează revolte și dezgust, hrănesc exasperări. Sufletul se complică și cu alte aspecte : cu nevroze, cu anxiozități, cu obsesia morții. Dezagregarea nu e doar socială, sau numai morală, dar și biologică.

Nefiind în totul fără legături cu tipologia inadaptării, astfel cum ea s-a profilat în cuprinsul literaturii anterioare, eroul lui Marin Preda se desparte de ea pe de o parte pentru că este confruntat cu realități noi, iar pe de alta pentru că structural este din altă fibră umană. Celula sa morală rezistă sub oricîte șocuri și nu ni-l putem închipui pe Petrini comițînd gestul de autosuprimare al unui Ladima. Dimpotrivă, apărîndu-se lovește la rîndul său cu necruțare, cum am văzut, și toate repetatele înfrîngeri nu-l decid să abandoneze cursa, chiar și atunci cînd dă celorlalți, și în special prea grăbitei Matilda, impresia complacerii în eșec. „Nu pot să accept să renunț la fericirea pe acest pămînt, chiar dacă o să mă complac, cum spui tu, multă vreme în plăcerea secretă a căderii. Nici închisoarea nu m-a făcut să uit sau să se micșoreze în sufletul meu proporțiile eșecului nostru". **A nu uita,** asta promite o nouă angajare, noi elanuri. Și dacă în planul „acțiunii" totul a fost consumat, rămîne celălalt plan : construcția în spirit, eliberarea de răul trăit prin actul mărturisirii și reflecției. Ajungem iarăși, astfel, la termenii de la început ai ecuației : acțiune și contemplare, sau altfel zicînd : timp al trăirii, timp al mărturisirii. De la acesta din urmă zbuciumatul erou al lui Marin Preda, la capătul drumului străbătut și al atîtor încercări, reclamă absolvirea tămăduitoare : „Mi-am recitit acest lung manuscris și, dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat, și cu plăcere vizibilă, și pe care nu l-am putut ocoli fiind încredințat că altfel m-aș fi chinuit îndelung, fără să obțin, spiritualmente, eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit. Am fost ispitit o clipă să-l arunc pe foc. Și totuși, mi-am spus, trebuie să-i dau drumul să meargă. Mulți dintre semenii mei au gîndit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel".

G. Dimisianu

Prima verba

Critica criticii

■ AFIRMAT cu ani în urmă în paginile „Convorbirilor literare" prin cronici piezișe la cărțile de critică, Alexandru Dobrescu a adunat într-o culegere de **Foiletoane** (Ed. Cartea Românească) textele considerate ca reprezentative pentru temperamentul său critic dacă nu și pentru viziunea lui asupra actului critic. Dacă la momentul apariției lor în revistă foiletoanele acestea impuneau prin incisivitate și aplomb, fără a lăsa să se vadă cu exactitate natura criticului, gestul execuției critice fiind făcut, conform ritualului medievistic, cu masca pe față, acum, strînse la un loc și privite de la oarecare distanță de clipa producerii, ele dau seama și de psihologia criticului și de ideologia lui. Practicînd, deocamdată, exclusiv critica criticii, Al. Dobrescu o face cu voluptate de cavaler în turnir, marea lui plăcere nu este de a-și desfigura partenerul ocazional ci numai de a-l da jos de pe cal. Drept pentru care nu intră în dispută de adîncime cu textele critice mulțumindu-se cu lovituri superficiale, spectaculoase însă și astfel distribuite încît să dea impresia unui atac fundamental. Criticismul său are, privit cu atenție, savoarea gratuității ; articolele sînt inteligent compuse, urmărind să convingă demonstrativ asupra verdictului critic, plasat acesta în poziții variabile, cu abilitate avocățească și amănuntire împinsă pînă la sofism ; numai că ținta tirului este, cu puține excepții, aparența unui text iar nu esența lui.

Spunînd desigur adevărul despre un aspect sau altul al aparenței criticul are de prea puține ori dreptate ; procedeul său este eficient cînd virtualul cititor nu cunoaște bine cărțile despre care Al. Dobrescu scrie. Altminteri se vede numaidecît tehnica folosirii adevărului parțial. Nu-i nevoie să-i demonstrez criticului că un adevăr parțial nu-i, totuși, altceva decît o minciună și apoi, chiar așa stînd lucrurile, el se poate prevala de propria-i subiectivitate de care nu are cum face abstracție. E interesant de observat că și în cazurile de adeziune totală la o carte sau la un stil critic obiecțiile sînt prezente dar abia aici superficialitatea lor sare în ochi. Așa de pildă lui N. Manolescu, criticul față de care Al. Dobrescu vădește o sensibilitate cultică, i se reproșează un lucru deopotrivă banal și aberant din pricina totalei lipse de semnificație a termenilor : zice Al. Dobrescu : „Desi autor al unui program atît de ambițios, Nicolae Manolescu nu este, cel puțin pînă acum, un critic de largă respirație". Orice înțeles am da sintagmei „largă respirație" (evident un poncif !) reprosul se potrivește cu analiza de pînă la enuntarea lui ca nuca în perete. Și încă un lucru curios : atunci cînd vrea să fie elogios criticul ieșean își pierde parcă umorul lansîndu-se în demonstrații de tip silogistic, neplăcute prin aceea că evidențiază evidența însăși.

Cu adevărat delectant este în atitudinile negative, cu amendamentul exprimat mai înainte că spunînd de foarte multe ori adevărul are de foarte puține ori dreptate. De două ori temperamentul (probabil) îl duce în ridicol : **A fi sau a nu fi,** un simili-pamflet la adresa literaturii comparate în general și a lui Al. Dima în special, completamente fals din punct de vedere logic, cu o neinspirată analogie între general-particular, pe de o parte și internațional-național pe de alta și **Les sacrés bouquins,** în care pentru a dovedi lipsa de valoare a unei cărți de Ion Constantinescu înlocuiește discutarea eventualelor idei, fie și rele, din cartea respectivă cu comentarea unor decupaje lingvistice, inabil selectate totuși, de vreme ce impresia finală e de căutare a nodului în papură, încît rezultatul e tocmai pe dos decît cel urmărit. În majoritatea textelor sale așazicînd negative foiletonistul este însă convingător (mai puțin în analiza eseului despre „expresivitatea involuntară" al lui Eugen Negrici unde, ducînd mai departe o idee primită, transșează abuziv și pueril, cred că în nu prea exactă cunostință de cauză) și de un farmec al ironiei incontestabil. Remarcabil prin suplețe și rafinament în dozajul ironic este textul dedicat criticii lui M. Ungheanu. Talentul critic se vede și în stil : alert, firesc, cu izbucniri în paradoxe și în subtilități de construcție frazeologică, destins și nesovăitor, reverențios în ciuda atitudinii atît de tranșante în negativ, plăcut și, în fond, cordial. „Răutatea" lui Al. Dobrescu e a unui bonom ludic, nu a unui sever inflexibil cum vrea să pară. De aceea m-ar interesa o carte în care criticul să-și aleagă ca obiect nu critica literară ci literatura însăși. Este un examen la care, oricît i-ar displace, va trebui să se supună măcar din orgoliu și pentru a invalida părerea după care cei ce nu pot face nici literatură nici critică fac critica criticii.

Laurențiu Ulici

O nouă generație romantică

■ TINEREȚEA are aleasa vocație de a considera fiecare din momentele sale drept eveniment. În el, în întîmpinarea și sărbătorirea sa, tinerii adună tot ce au mai bun și mai curat în ei. S-a construit o navă, începe un nou an școlar, a intrat în probe o întreprindere nouă, e timpul secerișului sau al examenelor, e momentul nașterii unui copil sau clipa lecturii unui vers adevărat, totul este, la acea dată — eveniment. Cu atît mai mult, Forumul Tineretului — secundă înaltă în istoria unui timp uimind prin rapiditatea parcurgerii treptelor, prin chiar condensarea acestora — a venit, în anul de grație a două decenii, să se alăture tuturor celorlalte, de adîncă semnificație, trăite de România în ultima vreme. Această secundă densă ne prilejuiește rememorarea unor călătorii dintr-un hotar în altul al țării, de conturare, cu ajutorul profilurilor unora dintre tinerii întîlniți, a chiar profilului generației noastre, generație a superbelor elanuri, a dăruirii și muncii pentru patrie. Atributele acestei vîrste de spirit sînt regăsite de tineri în întreaga viață și făptuire a însuși președintelui țării, al cărui exemplu și ale cărui îndemnuri se constituie într-o adevărată imagine a tinereții revoluționare, tinerețe respirînd libertate și aspirînd spre înălțimea unor mari idealuri, tinerețe înlăturînd șabloanele și sterilul conformism, tinerețe gîndind cu luciditate la mîinele României comuniste.

Așezăm — cu bucuria întîlnirii cu ideile unui spirit grav și îndrăzneț, pătrunzător și vizionar — în fruntea acestor rînduri o întrebare adresată de la tribuna Forumului, întrebare cuprinzînd, de fapt, o afirmație, pe cît de adevărată, pe atît de necesar de făcut în vremea pe care-o trăim : „Astăzi, auzim citeodată, chiar la unii tineri comuniști, că erau alte vremuri, că nu ar mai fi acum timpul și nu ar mai fi motive care să ducă la asemenea acte de eroism, de dăruire, că romantismul revoluționar aparține epocii trecute. Oare așa să fie, dragi tovarăși tineri ? !" Răspunsul îl dă tot ceea ce s-a înfăptuit — cu trudă tinără, cu inteligențe ascuțite și cu nebănuit de multă poezie — în anii care au trecut, adăugînd, fiecare în parte, noi străluciri pămîntului și vieții celor ce-și simt inima bătînd în acordurile unui imn ce proslăvește tricolorul.

Iată de ce, pledînd pentru recunoașterea existenței unei generații de cel mai aprins și mai curat romantism, ne simțim cu totul ai timpului, ai generației noastre, ai adevărului — cel ce nu va înceta vreodată să ne călăuzească mințile, sufletele și condeiele — și, prin toate acestea, ai noștri, siguri de faptul că, în consonanță deplină cu fierbintele mers al istoriei, ne putem alătura — prin romantismul simțirii și vorbelor noastre — tineretii unui popor care știe munci și visa, condus de un spirit ce întruchipează Omenia și Tinerețea.

OMUL tînăr din fața ta răspunde cu exactitate și mai totdeauna dezarmant : da, așa mă cheamă, da, lucrez la..., da, am absolvit o școală, apoi o alta (la seral, la zi, la f.f.), da, apoi am fost la întreprinderea... (sau am fost de la început în această întreprindere). Și cu acea producție, cu acea invenție, cu acel record cum s-a întîmplat ? — întrebi spre a te apropia cu ceva de un mecanism ce vizibil îți scapă. Și el, omul tînăr din fața ta, îți răspunde simplu și din nou te dezarmează : „Păi, ne-am strîns noi..." „Cine ?" — întrebi. „Cutare, cutare, cutare". — „Erați prieteni ?" „Da, sigur, colegi de serviciu, și ne-am zis și am trecut la treabă și a ieșit treaba aia așa..." „Cum adică ?" „Păi, bine a ieșit, dar tot mai sînt cîte una, cîte alta de făcut. Și-o să le facem noi și p-astea !"

Ești, în acest moment, dezamăgit și singur față în față cu o realitate de la care vrei să smulgi mai mult decît ți se oferă, vrei să reconstitui ce-a fost, cum a fost, ce-au simțit acei tineri cînd... pentru că marea nesansă și marea noastră neliniște ca reporteri de aici provin : că numai cînd și cînd sîntem martorii oculari ai primei excavații, ai înălțării drapelelor pe un coș al vreunei centrale termice abia finită. Noi venim, de obicei după și trebuie să ne probăm talentele prozastice spre a pricepe din gesturi, din frînturi de fraze o stare de spirit. Sclipește în ochii celui din fața ta acea licărire a omului care are secretele lui (— „Păi, orice v-aș spune acum nu m-ați crede, deci e totuna dacă vă spun sau nu"). A avut el un secret al lui cînd s-a apucat de treaba aia și cînd a muncit cum a muncit, și dacă e secret cum să-l spună așa primului venit, „chit că e reporter și spune că vrea să mă dea la ziar ?"

După cîțiva ani de publicistică ne-am dat seama că datele biografice ale eroilor noștri seamănă ca trase la șapirograf și această constatare — cu semnificații majore pentru timpul trăit, semnificații atît de bine revelate în articolele presei noastre de tineret, articole de opinie publică, articole teoretice, reportaje etc. — a fost, totuși, și un semnal de alarmă : atenție, existența e desigur repetabilă la nivelul, să zicem, al speciei umane, dar viețile, viețile oamenilor nu pot fi identice. Desigur, noi mergem să vedem rezultatul, materializat în baraje — pe Someș, pe Argeș, pe Lotru, pe Olt sau pe Dunăre — în blocuri, microcartiere, cartiere sau orașe noi — la Satu Mare, Orșova, Zimnicea, Iași, Sfîntu Gheorghe, București sau oriunde în țară —, în canale de irigație sau de navigație, în combinate chimice sau siderurgice, în produsele ce poartă însemnul **Made in Romania**, și aceste rezultate spectaculoase ne încîntă, ne stîrnesc admirația, mai ales cînd ele poartă „semnătura entuziastă în marea carte a muncii pentru țară" a tineretului. Și totuși noi știm că nimic nu se mișcă din loc fără acei oameni care au fost primii acolo și au stat în rulote și au organizat un șantier — și asta poate figura în orice antologie a gesturilor romantice ; că, mai înainte de organizarea de șantier, alți oameni au gîndit în fața terenului stîncos, mlăștinos sau buruienos asemenea artistului aflat în fața blocului din marmură — și creația este și va fi o continuă trăsătură romantică ; că oameni — alți oameni — au lăsat deoparte confortul vreunui oraș, liniștea unui apartament și au venit să construiască —, și asta, de asemenea, este o trăsătură romantică.

Romantici ? O nouă generație romantică ? Noi spunem că ea, această generație, există. Conturul ei se schițează și prin raportare la ceea ce a fost, prin acea diversitate într-o unitate de substanță. Generația războiului a construit într-un mod spectaculos, cu gesturi largi, cu acel superb orgoliu de pionieri, cu biografiile lor în care se întîmplaseră atîtea (erau ei chiar prea tineri pentru biografiile lor). Erau copiii timpului nou, avînd înscrisă la activ mai ales „școala vieții", rupîndu-se cu furie de mentalitățile mic-burgheze, cunoscîndu-se la „acțiuni", iubindu-se și căsătorindu-se pe șantiere. Aveau modele de a trăi și modele de a fi eroi. Citeau și citau cu înversunare broșurile și cărțile cu eroi de vîrsta lor. Ceea ce lăsaseră în urmă nu era o enigmă, ci numai o mare nenorocire și o nenorocire nu vrei s-o înțelegi, ci s-o blamezi. Ceea ce aveau în față era viitorul drept și luminos, clar ca „apa de izvor".

Copiii acestei generații au învățat carte, se poate spune chiar că au trecut din școală în școală. Părinții lor s-au mutat în orașele noi și ei au crescut între asfalt și beton sau în natura domesticită a parcurilor. Citesc mult — și citesc în mai multe limbi —, ascultă muzică din orice colț al lumii și știu că globul pămîntesc este plin de **oameni.** Ei au păstrat vocația de constructori îmbogățind-o și cu latura ei spirituală. Sînt mai interiorizați, se retrag în conul de umbră al faptelor lor. Poate de aici, din această modestie izvorîtă din înțelegerea nobilelor investiții morale și materiale făcute spre liniștea existenței lor, să fi provenit constatarea noastră. Dezghiocînd realitatea ajungi să prinzi acel unic secret al vîrstei : romantismul. Reținut, mai puțin exterior, dar constant : împletind visul și împlinirea, idealul și forma sa concretă, „lupta cu inerția" și discreția.

ERAM la Codlea, la ultimul nivel al unui coș de 110 metri și aveam, de jur împrejur, aplecîndu-ne peste parapet, oameni, blocuri și sere. Brașovul se apropiase și el, încercam să fotografiem pînă spre îndepărtata vamă a orizontului, călcam șovăielnic printre traverse metalice și deschizături spre golul de dedesubt. Tinerii care ne însoțeau aveau un cu totul alt umblet. Le-am spus că sînt curajoși. Ei ne-au spus că, dimpotrivă, noi sîntem. Noi, pentru că am urcat dintr-o dată la această înălțime. Pe ei, urcarea turnului (și a lor odată cu acesta) i-a costat 58 de zile de iarnă aprigă. E al nu mai știu nici ei cîtelea coș pe care l-au ridicat. Pleacă în curînd să ridice altele, pînă spre 400 de metri. Au aruncat la temeliile puse, după un vechi obicei al constructorilor, monezi și, după un alt obicei, au înălțat steaguri pe turnuri, cînd le-au isprăvit. Le place munca. Cere îndrăzneală. Și oferă înălțime. Și iar ne simțim fericiți de a fi fost și de a mai fi încă tineri.

În vremea studenției, după fiecare sesiune de iarnă, aveam un foarte bun obicei : luam trenul și plecam la mare. Stăteam la hotelul „Parc", la Mamaia — mereu în aceeași cameră, 303. Era odihnitor, era frumos să asculți melodiile formațiilor în vogă — Deep Purple, Cream, Bee Gees — la lumina verde a magnetofonului, să asculți și să reciți Trakl, Esenin sau Nichita („Părul tău e mai decolorat de soare / Regina mea de negru și de sare") și marea să se insinueze pe sub ceață, printre transperante, în zgomote egale, cărînd nisipul de pe țărm. Și anul acesta am fost să vedem cum arată marea la Agigea în timpul iernii, am mers ca să vedem cum arată Canalul dinspre mare. Sărbătoarea zilelor de vară s-a retras, probabil, spre cabanele Carpaților, plaja e — evident — goală și oamenii de pe țărm nu se gîndesc nici în glumă la costumele de baie. Marea vuiește la fel ca altădată, parcă aceleași vapoare au aruncat ancora în același loc și aceeași ceață limitează orizontul. Trei oameni tineri (de parcă numai tinerețea ar avea dreptul să vadă marea la vreme de iarnă), într-un spațiu ce ne poartă gîndul la fidelitatea scenografiilor noștri care compun decoruri pentru șantiere, fac ultimele revizii pentru încheierea de lună. Fac parte din echipa care a lucrat la instalația de automatizare a benzii transportoare. Oamenii, tinerii oameni văzuți aici vor îmbătrîni pînă atunci cu cîteva șantiere și vor putea depune mărturie adevărată că au direcționat un fluviu de pămînt pentru vărsarea lui în mare. Îndrăgostiții vor privi vapoarele ancorate în port și vor avea nostalgii legate de o călătorie mereu amînată. Vara, plaja se va repopula și oamenii își vor expune trupurile soarelui care va continua să dea sănătate și vigoare. Vă dați seama ce frumos va fi după anul 2000 la Agigea ? Dar tinerii, văzuți în miez de iarnă, pe malul mării, știu ? Am încercat să aflăm răspunsul din bucuria gesturilor sau a privirilor și n-am deslușit decît că ei trudeau gîndindu-se că atunci cînd marea va fi adevărată și ademenitoare ei vor fi părăsit deja aceste locuri, chemați de un alt șantier în care e nevoie de munca și de vîrsta lor. E romantic să privești largul nesfîrșit și cenușiu în plină iarnă, nu-i așa ? Și căștile de deasupra pufoaicelor albite de un viscol rău se ridicau și se aplecau, în ritmul constiincios al acțiunii ce trebuia sfîrșită bine și la timp, făcînd — parcă — un semn că da.

Imaginea amintită dă libertate altor amintiri. Într-un apartament de două camere decomandate (dintr-un cartier al Cernavodei care a preluat numele unei societăți eșuate jalnic în vreme — „Columbia") stau doi tineri ingineri, șantieriști de la terminarea facultății (și sînt vreo 8—9, dacă nu cumva chiar 10 ani de atunci !). Poartă o alcătuire bizară de veșminte : blue-jeans, pulovere pe gît, pufoaice îmblănite și căști albe. De sub căști ies firele de păr castaniu ale unuia și un amestec ciudat — pentru tinerețea personajului — de alb și negru ale celuilalt, căzînd frumos pînă spre umeri. Spun că sînt prieteni și, probabil, chiar sînt. Îi leagă datele comune ale biografiilor — chiar dacă unul vine de pe Someș și altul de pe un periplu ce a strîns drumul Transfăgărășanului, Fetești—Giurgeni, centura Capitalei sau nu știm ce șosea din Libia. Îi leagă multele probleme pe care le au zilnic de rezolvat pentru bunul mers al șantierului. Ei bine, cît timp ne-am aflat acolo, găzduiți de unul din ei, nu s-au întîlnit decît în hol. Nu și-au făcut vizite și n-au stat la o „mică bîrfă" după orele de program. La căderea serii se retrag amîndoi spre casă și-și urmează riguros programul de făcut mîncare, spălat vase și rufe, făcut cafele, citit sau scris. Ușile lor sînt pe același hol. Își pun hainele pe același cuier. Folosesc aceeași plită electrică. Și totuși, atît de puține vorbe. Parcă întreagă zarva de peste zi se retrage dincolo de balcon plutind pe apele Dunării, rămînînd la ușa apartamentului pe care nu scrie nimic altceva decît — cu creionul — nr. 20, urmat de un mare semn de întrebare. Doar uneori se mai află un bilețel de o sinceritate absolut dezarmantă : „Ilie (Mișule) sînt plecat pentru două zile. Cheia e sub preș". Să fie aceasta singurătatea ce seamănă foarte tare liniștii pe care numai împlinirea ți-o poate da ? Oricum, mișcarea lumii într-un șantier este mult mai complicată decît impresia lăsată de acel du-te-vino al mașinilor, decît cucerirea, în fiecare zi, a unei noi cote.

DAR, să ne mai amintim... Stăm de două zile la Baia Mare și nu mai prididim să-i salutăm pe vechii prieteni, să adunăm urările lor de bine. După un bun și trainic obicei, la plecarea din București ne-am umplut sacoșele de voiaj cu scrieri despre Maramureș, aparținînd, mai ales, celor din generația noastră. Am citit în timpul zborului „noutăți" legate de faptul că pămîntul Maramureșului e aspru la pipăit, că oamenii de acolo au vorba scurtă, o privire nu prea jucăușă și chipuri sobre... Nu-i păcat, gîndeam, de banii cheltuiți pe un drum atît de lung, de timpul irosit acolo (al lor și al celor cu care s-au întreținut) pentru ca să ajungă, la întoarcere, să spună (sfîntă sinceritate !) că n-au înțeles (mai) nimic ? Maramureșul nu este, știm prea bine, o fotografie la a cărei umbră liniștită să-ți odihnești visarea ; și chiar dacă ai ajunge la o astfel de fotografie, numai printr-o anume operație — făcută celebră de un mare film al lui Fellini, văzut și re-văzut în anii adolescenței —

5 mai 1980. La deschiderea Forumului tinerei generații

abia poți să afli cîte ceva. Ce nevoie au oamenii, tinerii în special, din acest nord de țară de priviri zglobii, cînd ei le au pătrunzătoare ? Iar sobrietatea — mai curînd asprimea — chipurilor pe care le întîlnești nu-ți îndreaptă gîndul spre chipurile de deasupra siluetelor acelea de piatră, înalte, străjuind de pe o ridicătură Moiseii și întreaga vale a Izei, pînă la Vadul întîlnirii sale cu Mara ?

E un timp de zis și ascultat povești. Noi le-am spus, într-o lungă inserare, prietenilor de acolo, de-o vîrstă cu noi, cîteva — de pe la noi, din locurile cu ceață ale apropierii de fluviu. Au zis și ei dintr-ale lor și versuri de-ale lor și cîntece ne-au zis. Așa încît a venit necrezut de repede o noapte limpede ca o licoare de deasupra căreia, la orice scăpărare, țîșnește focul, o noapte în care am apropiat sudul de nord ca într-o înfrățire de mîini ce se doresc sincer pe orice peron de gară. Vom reîncepe, iar și iar, drumurile spre vederea cea adevărată a Maramureșului ; vom fi cu alte priviri mai bogați și mai fierbinți la suflet cu alte vorbe bune, zise răspicat, așa cum se zice pe acolo „soare“ (rostit ceva mai altfel — „sórele“), sau orice altceva, dar la fel de focos, vorbe pe care să le purtăm cu noi spre Capitală spre a le încredința, înaintea altora, celor aprinși de dorința de a ne ști întrînd zilnic pe ușa unui anume birou, ca într-un ritual din care nu lipsește formula de politețe ascunzînd o jovială indiferență, le vom aduce ca pe niște daruri vorbind despre încrederea pe care o avem încă în romantismul nostru de a spune și a asculta istorii, de a născoci frumos și de a zice cîntări ce se cred pierdute demult.

Orice bun reportaj la care am gîndit împreună s-a scris cu fiecare drum făcut la Baia Mare. Punctul lor de pornire era un adevăr binecunoscut — nu sîntem niciodată îndeajuns de singuri pentru a uita cu totul ce înseamnă jur împrejurul. Am fost de curînd la cea mai tînără întreprindere de acolo, la „Faimar“ (ați ghicit, o întreprindere de faianță). Trebuia să-i vedem pe oamenii fabricii — încă nebătute de ziariști — care, tineri de tot fiind, mai au candoarea de a se mira că au putut face un lucru (și fac atîtea !) capabil să intereseze pe „unii veniți de la București cu aparate de fotografiat“. Am întrebat pe mulți dintre tinerii de acolo ce cred despre singurătate. Întrebare (știam asta, de fapt, acesta ne era și gîndul) nepotrivită în chiar mijlocul unui colectiv. Două mostre de răspunsuri : „la asta credeți că stau să mă gîndesc acum ?“ și „la singurătate mă gîndesc doar atunci cînd sînt absolut singură, adică rar, foarte rar“. Baia Mare e un oraș orgolios în aparența-i liniște. Pe ușa unui apartament am văzut lipită o marcă poștală imprimată cu chipul lui Beethoven, lîngă o sonerie, în loc de numele locatarului, scria „viața merge înainte“. Palatul administrativ (știut de pe atîtea ilustrate și fotografii din zare) seamănă, văzut de aproape, unei cetăți apărate de înțelepciunea tăcută a unui sfat de bătrîni adormiți în cojoace de piatră. Totul e sincer și adevărat ca însăși absența singurătății (mai ales în fața foii albe, cum ne-am putea simți singuri?) în mijlocul unor oameni care știu munci și sărbători cu egală pasiune. Să ni-i imaginăm seara, în calmul apartamentelor, pe acești oameni. Iată, un tînăr, cunoscător și comentator de artă plastică, așteaptă — de-a lungul unei zile care numai pustie nu e — așezarea tăcerii peste lucruri. Își scoate atunci cu meticulozitate cărțile abia începute, colile de hîrtie scrise pînă la jumătate, aprinde lampa de birou și, ai putea crede, părăsește cîteva ore bune Maramureșul. Abia aici te înșeli, el visează tot spre locurile acestea la un cenaclu al tinerilor plasticieni, la mari expoziții de grup, anunțate de afișe și însoțite de cataloage, visează adunînd în vise combustibilul ce-i ține treaz întreaga dragoste și putere de a studia și de a întreprinde. Chiar la el mergem acum, să privim împreună niște diapozitive cu imagini ale satelor de pe valea Marei.

PLECASEM din Baia Mare. Dar, tot de acolo, ni s-a transmis că ne-a căutat cineva din București. Am crezut, la început, că-i vreun prieten, deși nu ne știam prietenii a fi oameni care să ne tulbure mersul unei documentări doar pentru un „ce mai faceți, băieți ?“ sau care să ne transmită minunata veste a irosirii unor ceasuri bune de muncă pentru a telefona două pagini care vor fi citite, cu siguranță, mult după întoarcerea noastră în Capitală. Nu ne-a înșelat această logică a prieteniei. Era un cunoscut care, luîndu-ne urma, ne solicita pentru revista unde lucrează un reportaj semnat — culmea ! — în cuplu (un cuplu a cărui încăpățînare de înfrîngere a orgoliilor individuale nu încetează a stîrni curiozitatea celor care nu ne sînt apropiați). „Să scrieți repede — turuia cunoscutul, ce dacă aveți treabă, nu admit nici un refuz, doar nu trebuie să cereți voie cuiva pentru a vă așeza la masă și a scrie ; scrieți despre niște oameni realmente interesanți“ ! Ne-am adunat gîndurile. „Ce-ai zice de cazul unui profesor navetist la Baia Mare, de fel din Cicîrlău, om tînăr care, întorcîndu-se seară de seară în sat, nu contenește a-și răpi doritei liniști ore pentru cenaclul de acolo, pentru nesfîrșite discuții cu sătenii, toate acestea putînd fi ușor regăsibile în tot ce scrie, poet cu picioarele bine înfipte în brazda de acasă, truditor al versului curat. Un om se împarte — chiar așa am putea începe reportajul — între liniștea cerută de gînd și neastîmpărul de suflet, se împarte dureros de inegal, resimte durerea și durerea aceasta îl bucură adesea...“ „Sau, la Baia Sprie, am aflat povestea a două foarte bune prietene, semănînd cumva cu băieții de la Canal. Prietene, stînd fiecare izolată în apartamentul său, în două blocuri despărțite doar de apa neastîmpărată a Săsarului. Nici una dintre ele nu este din ceea ce se cheamă „adevăratul Maramureș“, adică din zona de dincolo de Gutîi. Una vine dinspre Boiu Mare, din Țara Chiorului, cealaltă — mai dinspre sud. Ce le leagă ? Nu atît vîrsta apropiată (tinerețea nu știe ce înseamnă 6—7 ani în plus sau în minus), nici munca sub același acoperiș, nici vecinătatea blocurilor (în care, am citit că zicea un reporter, oamenilor „le dă ghes în trup îmboldirea unui ciot de aripă“ !), nici măcar un același gen de singurătate („petrecută“ între treburi profesionale și casnice, între muzică și lectură), cît o pasiune — pe care, atunci, cînd le-am descoperit-o, am văzut-o ca făcînd fericiți doi reporteri — folclorul. Două fete care stau zile întregi de iarnă fără a se vedea, dar care, de cum începe să se încălzească afară, așteaptă concediile și duminicile pentru a bate, împreună, mereu împreună, cărările Maramureșului.» Dar despre toate acestea nu se cuvine să scriem într-un reportaj. Se cuvin seri lungi, călimări pline și topuri de hîrtie. Poate s-ar cuveni și puțină liniște și puțină singurătate, dar asta începe să devină o cu totul altă problemă.

Pînă la urmă n-am expediat reportajul cerut în Maramureș. L-am înlocuit cu un altul, avînd în centrul său figura unui tînăr întîlnit la Botoșani. Un băiat cu destin ca al atîtor altora cunoscuți în țară : a urmat cîteva școli, a dobîndit — pe merit — o diplomă și a fost repartizat într-un oraș (e un fel de a spune, pentru că, în fond, el a optat, n-a fost silit să vină aici, dar e, ca majoritatea tinerilor, un modest și refuză să recunoască dorința de a se fi hotărît chiar el pentru un loc unde urmează a se construi foarte mult, unde e mare nevoie de specialiști). Soția, constănțeancă de pămînt, l-a urmat în nordul Moldovei, fără nici un fel de părere de rău. Eroul reportajului nostru este acum șef al unui atelier de proiectări de la o întreprindere de-o vîrstă cu vîrsta lui de inginer. Nu crede că face ceva ieșit din comun, uneori — iar este evidentă modestia (exagerată de data aceasta) — crede că dacă ar fi să lucreze într-un mare oraș — la București, de exemplu — n-ar mai fi considerat așa de bun. Nu e deloc adevărat. Are la activ cîteva invenții, cîteva raționalizări de care ar fi fost nevoie pretutindeni. E comunicativ, dar se teme de ecoul pe care l-ar avea în rîndul colegilor un articol scris despre el. N-a învățat pe dinafară fraze de prin ziare, ci știe spune cu toată sincera-i simplitate : se poate să am talent de inginer. Nu neg acest lucru. Dar cîți nu sînt mai buni ca mine...

ASCULTAM, la un club al tineretului, o bandă. Răsăreau acordurile unei chitare și ale unei voci de adolescentă și din cînd în cînd versuri necunoscute nouă. Eram în căutare de „activitate neîntreruptă în lăcașurile de cultură“ și debutul era promițător : vocea de pe bandă vădea o sensibilitate deosebită. Adolescenta pe care o auzeam — elevă la un liceu de construcții în ultimul an — pusese pe muzică și versurile unui coleg. La întoarcerea acasă, aveam să primim un voluminos plic cu poezii ale băiatului. Una era dedicată chiar fetei : „Aș vrea să nu te doară / această tandră limpezire / din sîngele meu tînăr curg / noaptea cînd sufletul mi-e rug / și-ți mai aduc vestire / c-aș vrea să nu te doară / această liniște de rouă / c-aș vrea să nu te doară cel ce sînt / ca o statuie incandescentă“.

Chitara și versurile, căutarea febrilă (pe care o presupunem) a unor poeme care par scrise ca și tu să-ți comunici iubirea, o scenă și un spectacol, niște alți oameni tineri murmurînd și gîndind că și despre el este vorba. Iată tot atîtea elemente ce justifică dar și compun o amplă mișcare a spiritului, mișcare ce animă întrecerea brigăzilor pe șantierele naționale, dar și brevetele de invenții și inovații, scînteia ce luminează chipul omului tînăr de la cuptoarele combinatelor siderurgice, dar și chipul minerului în abataj. Pentru că nimic nu se lasă atins fără iubire. Pentru că nimic nu se înalță fără iubire. Ca o revărsare de miresme de primăvară, iubirea de „cele ce sînt“ și de cele ce vor mai fi fost sau vor mai fi fiind limpezește aerul țării. Tinerețea respiră tinerețe ca într-o nesfîrșită, romantică poveste a celui mai pur anotimp.

Dan Mucenic
Constantin Stan

Fotografie de **Oreste Plecan**

CONTRIBUȚIA ROMÂNIEI LA ÎNFRÎNGEREA FASCISMULUI

DE 35 DE ANI, la 9 Mai, popoarele lumii sărbătoresc victoria obținută asupra fascismului. De 35 de ani, poporul român, eliberat prin forța și lupta sa de sub dominația fascismului, sărbătorește ziua de 9 mai ca zi a victoriei asupra fascismului, la care a contribuit cu întregul său potențial economic, militar și uman. Datorită unei fericite coincidențe, aniversăm și ziua proclamării, în 1877, a independenței absolute a României.

După cucerirea prin luptă a independenței naționale și realizarea, în 1918, a actului demnității naționale — statul național unitar — poporul român s-a angajat hotărît pe calea dezvoltării economice și sociale a țării. Partidul Comunist Român, făurit la 8 mai 1921, primul partid constituit la nivelul întregii țări, s-a situat de la început în fruntea luptei maselor populare împotriva asupririi și exploatării capitaliste, pentru apărarea independenței și suveranității României.

În condițiile ascensiunii fascismului pe plan internațional și a creșterii pericolului războiului, Partidul Comunist Român s-a situat în fruntea forțelor patriotice naționale, desfășurînd largi acțiuni politice pentru ralierea pe o platformă comună a tuturor partidelor și organizațiilor, claselor și grupărilor sociale, ale căror interese coincideau cu cele ale patriei, ale democrației și păcii. Puternicele acțiuni antifasciste și antirăzboinice din deceniul al 4-lea erau expresia stării de spirit ostile fascismului și războiului ce caracteriza poporul român, evidențiau cu putere atașamentul maselor populare, al unor largi cercuri ale vieții politice și cultural-științifice românești față de idealurile păcii și democrației, față de cauza salvgardării independenței naționale și a integrității teritoriale a țării, cucerite prin lupta secular a poporului român pentru făurirea statului național unitar.

În șirul numeroaselor bătălii revoluționare se înscriu puternice acțiuni greviste, întruniri și demonstrații de stradă, din anii 1929—1933, demonstrațiile antifasciste de la 31 mai 1936 din București și alte orașe, marea demonstrație antifascistă populară de la 1 mai 1939 din București, care s-a transformat într-o puternică manifestare împotriva fascismului și războiului, numărîndu-se printre puținele acțiuni din Europa care au avut loc în condițiile cînd fascismul era în ofensivă, după München. Între organizatorii de frunte ai demonstrației din București s-a aflat tînărul militant comunist Nicolae Ceaușescu, călit în marile bătălii de clasă din acea perioadă, la școala aspră a închisorilor.

Iau ființă numeroase organizații democratice și antifasciste cuprinzînd în rîndurile lor oameni din cele mai diferite straturi și categorii sociale, de diverse orientări politice, dar care aveau ca numitor comun atitudinea patriotică, antifascistă. La rîndul său, presa democratică a constituit o adevărată tribună de luptă în coloanele căreia scriitori și publiciști, oameni de știință și artă militau pentru apărarea idealurilor de libertate și demnitate umană, a tradițiilor și spiritului progresist în cultură, demascînd, în același timp, ideologia fascistă, obscurantismul și misticismul, precum și alte idei din arsenalul propagandei fasciste, care reprezentau un pericol grav pentru valorile spiritualității umane.

Atitudinea militantă a clasei muncitoare și a unor largi forțe sociale progresiste, sub steagul democrației și independenței țării, poziția lucidă a unor grupări politice ale claselor conducătoare au stăvilit pentru un timp ascensiunea spre putere a organizațiilor fasciste și înrobirea țării Germaniei naziste.

Politica de cedare și compromis față de pretențiile de dominație mondială ale Germaniei naziste, promovată de cercurile conducătoare din diferite state, a încurajat acțiunile agresive ale hitleriștilor, a deschis calea declanșării conflagrației.

Cel de-al doilea război mondial, declanșat la 1 septembrie 1939, ca rezultat al politicii de reîmpărțire a lumii, de dictat și agresiune, promovate de Germania nazistă, a pus popoarele în fața celui mai grav și mai mare pericol care le amenințase vreodată libertatea și ființa lor națională : fascismul.

În acest flagel mondial s-au înfruntat forțe armate de o cuprindere fără precedent în istorie, s-au extins pe o arie imensă a planetei distrugerile de bunuri materiale și spirituale, sacrificiile de vieți omenești au atins o cotă fără egal în conflictele anterioare. Statisticile arată că în conflictul militar au fost antrenate 72 de state de pe toate continentele lumii, că efectivele beligerante au însumat 110 milioane de soldați, din care 67 000 000 au fost uciși, răniți sau mutilați ; alte milioane de oameni au fost exterminate sau au căzut victime bombardamentelor ; cheltuielile destinate purtării acestui război s-au ridicat la cifra de 930 miliarde dolari. Produs al cercurilor imperialiste cele mai reacționare, hitlerismul ridicase la rangul de politică de stat folosirea forței și încălcarea brutală a oricăror forme de drept internațional, desființarea libertăților democratice, lichidarea independenței și suveranității naționale a popoarelor, subjugarea și asuprirea lor, cucerirea dominației mondiale. Politica de cedare și capitulare față de pretențiile Germaniei naziste, lipsa de fermitate și unitate a statelor mari ale globului au încurajat acțiunile agresive ale hitleriștilor, care au dezlănțuit războiul, atacînd și cotropind, rînd pe rînd, numeroase state. A început astfel cea mai mare confruntare militară din cîte cunoscuse istoria omenirii : confruntarea dintre forțele libertății, democrației și păcii, pe de o parte, și forțele agresiunii, reacțiunii și întunericului, pe de alta, confruntare de care depindeau destinele întregii omeniri și ale fiecărui popor în parte, însuși viitorul civilizației umane.

În aceste grave împrejurări internaționale și în condițiile unei situații politice interne complexe, României, izolată pe plan extern în fața agresiunii Germaniei hitleriste, i-au fost impuse, în anul 1940, o seamă de cedări teritoriale. Marile manifestații împotriva dictatului fascist de la Viena din 30 august 1940 exprimau hotărîrea fermă a poporului român de a lupta cu arma în mînă pentru apărarea independenței naționale și a integrității teritoriale, împotriva actelor agresive ale statelor fasciste, revizioniste.

Răsturnările politice produse pe plan extern în anii 1939—1940, care și-au pus puternic amprenta asupra situației interne și internaționale a României, au aruncat țara noastră în brațele Germaniei hitleriste, factor determinant în instaurarea dictaturii militaro-fasciste în septembrie 1940.

Astfel se explică faptul că România, țară dominată de profunde sentimente potrivnice imperialismului și militarismului german, s-a putut găsi timp de patru ani alături de Germania nazistă, deși aceste sentimente au continuat să persiste și să se manifeste în diferite forme. Cercurile progresiste, masele largi populare, în frunte cu comuniștii, au luat poziție hotărîtă față de acțiunile cotropitoare ale Germaniei lui Hitler, față de agresiunea dezlănțuită de aceasta împotriva Uniunii Sovietice, condamnînd cu tărie angajarea României în acest război.

Partidul Comunist, organizatorul și conducătorul rezistenței antifasciste, antihitleriste a poporului român, a mobilizat și unit toate forțele politice patriotice naționale nefasciste într-un larg front național în lupta pentru sabotarea mașinii de război hitleriste, pentru răsturnarea dictaturii antonesciene și alăturarea României la coaliția Națiunilor Unite.

LUPTA forțelor patriotice, naționale a dus la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din august 1944. Începută prin înlăturarea guvernului antonescian în august 1944, insurecția a dus la eliberarea țării de sub dominația fascistă, la întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste și participarea României, alături de armatele sovietice, la războiul împotriva fascismului, pînă la înfrîngerea finală a acestuia.

Victoria revoluției de eliberare socială și națională începută prin actul demnității naționale din august 1944 a permis României să se alăture cu întregul său potențial economic, uman și militar coaliției antihitleriste. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, „Prin răsturnarea dictaturii fasciste și alăturarea la coaliția antihitleristă, prin numărul combatanților, amploarea operațiunilor militare la care a participat și eforturile economice, poporul român și-a demonstrat ura nestăvilită față de fascism, hotărîrea sa de a participa la nimicirea acestui periculos dușman al civilizației și libertății popoarelor, a adus o prețioasă contribuție materială și de sînge la marea victorie a popoarelor asupra fascismului".

Fii ai unei națiii iubitoare de libertate și prietenie cu toate popoarele, care prin propria sa experiență a cunoscut nenorocirile provocate de dominația și asuprirea străină, poporul român s-a angajat cu întreaga ființă la cauza înfrîngerii Germaniei naziste, imprimînd războiului un larg caracter popular. Această atitudine unanimă, națională a fost demonstrată și de faptul că România a intrat în războiul împotriva Germaniei naziste și a aliaților ei fără o prealabilă convenție sau alianță externă, de masivele forțe militare folosite în luptă, ca și de viteția și rezultatele obținute de armata română, de efortul economic făcut de întreaga națiune română, pentru cauza victoriei finale.

Prin victoria insurecției naționale armate și întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste, România a adus o însemnată contribuție la prăbușirea frontului hitlerist în Balcani, la dezvoltarea ofensivei armatelor eliberatoare spre Europa centrală, la grăbirea înfrîngerii depline a Germaniei hitleriste.

În timpul zilelor insurecționale — 23—29 august 1944 —, prin lupta întregii armate române și sprijinul populației, trupele germane au fost înfrînte pe întreaga arie de desfășurare a insurecției : Muntenia, Dobrogea, Oltenia, Banat și sudul Transilvaniei. Peste 56 000 de militari germani, între care 14 generali și mai mult de 1 400 de ofițeri, au fost luați prizonieri, număr ce echivala cu efectivele a circa 6 divizii. Totodată, forțele române au capturat 222 de avioane, 438 de nave fluviale și maritime, mii de tunuri, mitraliere, puști, autovehicule militare, depozite etc. De asemenea, au doborît circa 60 de avioane și au scufundat și determinat pe inamic să sabordeze peste 60 de nave. Pentru eliberarea patriei au căzut eroic în acele zile 8 000 de ofițeri și soldați români (morți și răniți) din cei 456 000 militari participanți la insurecție. Au fost salvate de la distrugere căile ferate, porturile, întreprinderile, instalațiile bazinului petrolier și celelalte componente ale economiei, fiind puse toate, imediat, în slujba războiului antihitlerist.

În zilele de 30 și 31 august, trupele sovietice au ajuns la București, unde au fost primite de populație cu drapele, flori și urale.

ALĂTURAREA României la efortul de război al Națiunilor Unite împotriva Germaniei hitleriste a avut o semnificație internațională deosebită prin consecințele sale militaro-strategice, politice și economice.

Aprecieri remarcabile s-au făcut în străinătate cu privire la importanța militar-strategică a insurecției române și a alăturării României la coaliția antihitleristă. Astfel, în legătură cu momentul desfășurării războiului în care s-a produs cotitura istorică, în atitudinea României se relevau următoarele : „La 23 August 1944, cînd nu erau încă evidente perspectivele desfășurării viitoare a evenimentelor militare și cînd soarta Germaniei era departe de a fi clară — arăta adjunctul ministrului afacerilor externe al Uniunii Sovietice în 1946 — politica externă a României a luat o întorsătură hotărîtoare. România a încetat complet operațiile militare împotriva Uniunii Sovietice pe toate teatrele de război, a ieșit din războiul împotriva Națiunilor Unite, a rupt legăturile cu Germania și sateliții ei, a intrat în război de partea Națiunilor Unite, împotriva Germaniei și Ungariei... Prin aceasta, România a acordat ajutor Națiunilor Unite și în primul rînd Uniunii Sovietice".

Victoria insurecției și alăturarea României la războiul antihitlerist au dus la prăbușirea frontului hitlerist de sud-est și au deschis noi perspective coaliției antifasciste pentru ducerea operațiunilor militare în această parte a Europei. „România — spunea postul de radio Londra la 24 august 1944 — a rupt legăturile cu Germania și a intrat în tabăra aliaților : ieșirea României din război constituie o grea lovitură pentru Germania, care își vede iremediabil periclitat frontul din Balcani".

La rîndul său, postul de radio Moscova spunea la aceeași dată : „Ieșirea României din axă are o importanță covîrșitoare nu numai pentru această țară, ci pentru întreg Balcanul, deoarece prin această lovitură se prăbușește întregul sistem de dominație germană din sud-estul Europei".

Intrarea României cu întregul său potențial de luptă în războiul dus împotriva Germaniei a determinat o accelerare a superiorității de forțe a Națiunilor Unite nu numai sub raportul efectivelor militare ci și din punct de vedere economic. Petrolul și celelalte materii prime, grîul și produsele agro-alimentare, producția industrială, căile de comunicație etc. ale României au fost utilizate din plin în războiul antihitlerist.

ODATĂ cu întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste, Partidul Comunist Român a trecut la organizarea eforturilor întregului popor pentru sprijinirea frontului antihitlerist.

La chemarea Partidului Comunist Român „Totul pentru front, totul pentru victorie !" întreaga națiune română, clasa

Militari români escortează prizonieri germani din unitățile dezarmate de forțele patriotice în București (28 august 1944)

muncitoare, țărănimea, micii meseriași, vîrstnici și tineri, însuflețiți de țelurile nobile ale luptei ce o purtau, de mersul ascendent al înfăptuirilor primei etape a revoluției de eliberare națională și socială, și-au unit eforturile, și-au încordat puterile și, în condițiile grele ale acelei perioade, au asigurat armatei române și frontului cele necesare pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei, pentru grăbirea victoriei asupra fascismului. „Lupta cu arma în mînă împotriva cotropitorilor naziști a început — sublinia în zilele insurecției partidul comunist în apelurile sale către popor. Din această clipă fiecare român este un soldat al României libere". „Cetățeni patrioți ! Sprijiniți guvernul patriotic național și luptați contra nemților !", „Ajutați și colaborați cu armata română. Dați tot concursul iubiților și eroicilor noștri ofițeri și soldați", „Constituiți gărzi de luptă patriotice, înrolați-vă în detașamentele patriotice. Dezarmați bandele hitleriste". Lozinca : „Totul pentru front, totul pentru victorie" a unit poporul român în uriașul efort de război, pentru eliberarea deplină a țării, pentru participarea, alături de Uniunea Sovietică, la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la zdrobirea totală a fascismului. Voința nestrămutată a clasei muncitoare de a face totul pentru asigurarea necesităților frontului a fost reafirmată în numele tuturor muncitorilor, în rezoluția adoptată la primul Congres General al Sindicatelor Unice din ianuarie 1945, în care se arăta : „Trebuie dată o atenție deosebită frontului. Sindicatele și Comitetele de fabrică trebuie să fie în fruntea luptei pentru organizarea și ridicarea producției de război, astfel ca cerințele frontului să fie împlinite și armata să fie bine aprovizionată". Pînă la sfîrșitul lunii decembrie 1944, muncitorii ceferiști au restabilit o cincime din lungimea totală a liniilor distruse și au reparat 18% din suprafața totală a clădirilor C.F.R. dărîmate sau avariate. Au fost redate circulației linii ferate importante, cum erau cele care făceau legătura între sudul și nordul Transilvaniei, au fost repuse în funcțiune aproximativ 64% din liniile de telegraf și peste o treime din aparatura de telecomunicație, care suferiseră stricăciuni. Muncitorii mineri au adus o contribuție însemnată la efortul de război al României împotriva Germaniei hitleriste : ei au asigurat creșterea continuă a producției de cărbune, realizînd la sfîrșitul lunii martie 1945 o producție aproape de două ori mai mare decît cea din septembrie 1944.

Eforturile patriotice depuse de petroliști, siderurgiști și metalurgiști și-au găsit expresia în cantitatea și calitatea materiilor prime produse pentru nevoile frontului. În perioada 1 septembrie 1944 — 9 mai 1945, armata română a fost aprovizionată cu peste 33 000 pistoale automate, puști, puști-mitraliere, circa 420 de tunuri și aruncătoare de mine. A primit 33 000 tone de muniții, din care peste 39 milioane cartușe, 53 000 mine antitanc și antiinfanterie, precum și 600 autocamioane și alte mașini auto, 260 tone piese de schimb, cca. 10 000 bucăți cauciucuri ș.a.

Principala contribuție a țărănimii la înfrîngerea fascismului a fost lupta cu arma în mînă împotriva dușmanului. Pe lîngă aceasta, masele țărănești au muncit fără preget pentru sprijinirea frontului, au aprovizionat frontul cu însemnate cantități de produse agro-alimentare : făină de grîu, carne, grăsimi, zarzavaturi etc., care s-au ridicat, după date aproximative, la peste 22 000 tone, iar furajele și grăunțele la 142 000 tone. Țărănimea muncitoare a sprijinit războiul antihitlerist și prin numeroasele transporturi efectuate pentru unitățile militare, prin contribuția de muncă și materiale adusă la refacerea drumurilor, șoselelor, căilor ferate etc.

Susținută de eforturile întregului popor, mobilizat de chemarea P.C.R. „Totul pentru front, totul pentru victorie", de întregul potențial de care dispunea țara, armata română, cu un efectiv de peste o jumătate de milion de ostași, a participat, alături de armata sovietică, timp de nouă luni, la lupta coaliției antihitleriste pînă la cucerirea victoriei totale asupra fascismului.

Pînă la 25 octombrie 1944, cursul evenimentelor a avut ca element esențial pe plan militar lupta eroică a armatei române pentru desăvîrșirea eliberării teritoriului patriei noastre de sub jugul fascist. În perioada cît au durat luptele pentru eliberarea părții de nord-vest a României, au acționat 28 de divizii române, un corp aerian, o divizie de artilerie antiaeriană, două detașamente blindate și numeroase alte unități totalizînd circa 270 000 de militari. Ei au eliberat 872 de localități, între care 8 orașe, au provocat inamicului pierderi cifrate la zeci de mii de morți și răniți și au luat în prizonierat aproximativ 10 000 de militari. Din rîndurile unităților române au căzut la datorie — morți, răniți sau dispăruți — circa 50 000 de ostași. Zeci de mii de militari au căzut în lupte din rîndurile unităților sovietice. Eroismul ostașilor români și sprijinul entuziast și multilateral ce l-au primit din partea populației au demonstrat dorința vie, nestrămutată a poporului român de a se elibera de sub ocupația fascistă, unitatea de nezdruncinat a fiilor săi pentru refacerea și păstrarea integrității teritoriale a țării.

După 25 octombrie, toată armata română a acționat pe teritoriul Ungariei. Într-o primă etapă, armata română, împreună cu marile unități sovietice, a străbătut pămîntul Ungariei prin lupte de la granița română și pînă la rîul Tisa. Pe acest parcurs, forțele române au dus bătălii deosebit de grele pe Tisa mijlocie și pentru eliberarea orașelor Debrețin și Nyiregyhaza. Armata română a participat la marea operație militară pentru eliberarea capitalei Ungariei, Budapesta.

În operațiile de pe teritoriul Ungariei, România a pus în front un total de peste 210 000 de militari, constituiți în două armate cu 17 divizii de infanterie și cavalerie, într-un corp aerian, într-o divizie de artilerie antiaeriană, o brigadă de căi ferate și diferite alte unități. Forțele române au străbătut teritoriul ungar de la o graniță la alta pe un front larg de peste 120 km, au provocat inamicului pierderi care s-au ridicat la 21 000 de prizonieri și circa 10 000 de morți, au eliberat 1 223 de comune și 14 orașe. Pe pămîntul Ungariei, din rîndul ostașilor români au căzut 42 000 de oameni, morți, răniți, dispăruți sau prizonieri.

La 18 decembrie 1944, armata română a început să pătrundă pe teritoriul Cehoslovaciei. Pe teritoriul acestei țări prietene, armata română a luptat timp de 5 luni. Ca și forțele sovietice, ea a întîmpinat o aprigă rezistență a inamicului, la care s-au mai adăugat greutățile impuse de terenul muntos din această țară, precum și vitregia unei ierni cu zăpezi deosebit de abundente. Cu toate acestea, ostașii români au dat peste cap pozițiile dușmane pe o adîncime de peste 400 km și o lărgime de circa 120 km., au eliberat 1 722 de localități între care 31 de orașe, au luat prizonieri mai mult de 20 000 de ofițeri și soldați germani și maghiari. La operațiile din Cehoslovacia au participat 248 000 de militari români, din care au căzut în lupte morți, răniți și dispăruți — 66 000.

LA 9 MAI 1945, cînd războiul lua sfîrșit cu Victoria Națiunilor Unite, România se prezenta cu un bilanț bogat de luptă. Armata sa străbătuse peste 1 700 km., de la Marea Neagră pînă în Boemia, provocase inamicului pierderi ce s-au cifrat la peste 136 000 de prizonieri și morți — echivalînd cu 14 divizii — eliberase peste 3 000 de localități, între care 53 orașe, contribuise la alungarea ocupanților din alte cîteva mii, a avut pe front în tot timpul războiului un total de circa 540 000 de ostași și ofițeri, din care a pierdut în lupte grele aproape 170 000 — morți, răniți și dispăruți.

Faptele de arme ale trupelor române au fost citate de comandamentul român pe numeroase ordine de zi pe întreaga armată, pe armate, corpuri și divizii, precum și de Comandamentul Suprem Sovietic prin șase ordine, prin 21 comunicate de război sovietice, două documente ale Comandamentului Frontului 2 Ucrainean și alte ordine ale comandamentelor unor mari unități sovietice cu care au cooperat forțele române. Peste 300 000 de soldați, subofițeri și ofițeri români au fost decorați cu ordine și medalii de război, românești, sovietice și cehoslovace.

Totalul cheltuielilor făcute de statul român pentru întreținerea și lupta forțelor sale armate în războiul antihitlerist în perioada 24 august 1944 — 12 mai 1945 pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste, s-au ridicat la uriașa sumă de 470 miliarde lei (la cursul monezii din luna mai 1945).

Aceste cheltuieli militare echivalau cu peste 15 ori bugetul statului din anul 1938/1939.

Participarea militară și economică a României la războiul antihitlerist, alături de U.R.S.S. și celelalte țări ale Națiunilor Unite, rămîne un capitol încrustat cu litere de aur în istoria patriei noastre. Prin această luptă, patria noastră a fost eliberată de sub dominația nazistă, s-a contribuit la restabilirea și consolidarea independenței țării, la eforturile de eliberare a altor popoare, la înfrîngerea Germaniei naziste și obținerea victoriei de la 9 mai 1945.

„Victoria epocală asupra fascismului în cel de-al doilea război mondial — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a demonstrat încă o dată, la scara celei mai ample încleștări din cîte a cunoscut istoria, forța cu care popoarele se ridică în apărarea unei cauze drepte, adevărul incontestabil că rolul hotărîtor în făurirea istoriei, în apărarea libertății și independenței naționale îl au masele populare, milioanele și milioanele de oameni ai muncii de pretutindeni. Războiul antifascist a relevat că oricît de mare ar fi potențialul aruncat în luptă de forțele reacțiunii, oricît de puternice ar fi armatele imperialiste invadatoare, ele nu pot înfrînge voința de libertate a popoarelor, dorința acestora de a-și hotărî singure soarta".

Ion Ardeleanu

Atac al infanteriștilor români în timpul luptelor pentru eliberarea orașului Cluj (octombrie 1944)

Armata română trecînd rîul Tisa pe un pod de pontoane

Militari români pe frontul din Ungaria

Armata română în Banska-Bistrița

Teatru

Spectacol cehovian remarcabil

■ PRIMUL șoc puternic resimțit la spectacolul lui Ioan Ieremia cu *Unchiul Vanea* (Teatrul Național din Timișoara) este intrarea lui Serebreakov : într-o caleașcă impozantă și însoțit de un taraf țigănesc. Și caleașca, și taraful par în primul moment corpuri străine într-o lume cehoviană instalată în noi ca o prejudecată, constituită în decenii de tradiție cehoviano-stanislavskiană și persistentă, în ciuda loviturilor demolatoare date de un Nikita Mihalkov, în Lucian Pintilie și alții, cu care regizorul timișorean se simte solidar în urmarea unui „curent al vremii" ce-și propune reinterpretarea operei marelui dramaturg rus. Prezentă permanent în scenă, caleașca va fi în spectacolul lui Ieremia element scenografic cu funcții multiple, pentru ca, în cele din urmă, să se constituie în simbol al năpăstuitei vieți trăite de Vanea și Sonia. Taraful va irupe frecvent, de regulă în momentele cele mai tensionate, subliniind stările dramatice, iar uneori ducîndu-le spre zone paroxistice. Sînt doar două din semnele originalului alfabet cu care regizorul rescrie cehovienele scene din viața la țară, dîndu-le alte înțelesuri, nu numai posibile dar întru totul verosimile.

Față de cea tradițională, lumea cehoviană propusă de Ieremia este mai dură, atmosfera mai încărcată, înlocuind aerul melancolic în care ne-am obișnuit să urmărim dramele atitor ratări. Tirania lui Serebreakov nu este efectul unui dat acceptat, în virtutea falsei imagini, subiective, create despre el de către cei din neamul Voinițki, imagine pe care numai convietuirea survenită după pensionarea și stabilirea la conac a pseudosavantului o destramă, producînd decepția și derizoria revoltă a lui Vanea. Această tiranie este un dat obiectiv, o realitate implacabilă devenită mai presantă prin contactul nemijlocit, Serebreakov întruchipînd rafinate și diverse mijloace de exercitare a autorității. Reacția firească la teroare este revolta, Vanea, Sonia, Astrov și chiar Elena Andreevna fiind cei care într-un fel sau altul încearcă să înlăture tutela opresoare a profesorului. Căile alese sînt diverse dar, de regulă, ineficiente, revolta aceasta fiind purtată ca o cruce. Tînăra și frumoasa soție a lui Serebreakov este purtătoarea unor semne evidente de renunțare la vechea marcă a interpretării operei cehoviene, prin tendințele centrifuge în raport cu puterea acaparatoare a soțului. Ea nu mai acceptă docilă colivia aurită, are o privire mult mai critică față de realitatea înconjurătoare, fulguranta apropiere de Vanea este o probă a revoltei ce va deveni declarată, cu ostentație chiar, prin sărutarea chipeșului valet, gest oripilant pentru întreaga asistență și pentru soț în primul rînd. Un răzvrătit este și Astrov, poate răzvrătitul cel mai cu program, numai că la el atitudinea nu se amplifică prin acumulări, ci urmează un drum invers : se diluează, se topește în paharul cu votcă. Pare-se că personajul care urmează realmente un drum ascendent este Sonia. Monologul final nu mai e o duioasă fugă într-un viitor improbabil, ci un teribil strigăt de revoltă în care s-au convertit umilințele și deznădejdile, o crîncenă chemare la o viață efectiv nouă.

Existența tuturor acestor personaje este contradictorie, în intima lor alcătuire intrînd variate doze de sublim și ridicol, iar zbaterea lor deznădăjduită pentru a ieși la un liman incert este cînd omenie în stare pură, cînd minciună sau automistificare. Coroborată cu ineditul concepției regizorale, această complexitate a personajelor a solicitat în cel mai înalt grad trupa timișoreană, care — în ciuda unor rezolvări incomplete — și-a demonstrat nu numai talentul, ci și apetitul pentru nou. În interpretarea lui Miron Nețea, Vanea Voinițki este de o sensibilitate dureroasă, un chinuit de propria neputință, dar insuficient conștient de dimensiunile ratării prin sacrificarea propriei vieți pe altarul unui idol fals. La rîndul său, Serebreakov a fost bine amplasat de Ștefan Mării în zona unui răsfăț cabotin, dar pentru a se alinia perfect propunerilor regizorale prezența personajului trebuia să fie mai dură și mai apăsătoare. O realizare de prim rang în spectacol este Irene Flamann-Catalina, intrepreta Soniei, care și-a purtat cu siguranță și har personajul de la supunerea umilă, prin curajul mărturisirii, pînă la izbucnirea de revoltă. Doi actori la început de drum își jalonează cariera cu realizări remarcabile : Vivian Alivizache — o Elena Andreevna pregnantă în duplicitatea pasiunilor refulate și a feminității clocotitoare — și Cristian Cornea (Astrov), o prezență ce se dematerializează treptat, capotînd în drumul spre fericire și incapabil de a face fericit pe altcineva. Daniel Petrescu (Teleghin), Elena Ioan (Maria Vasilievna), Garofița Bejan (Marina), Ioan Haiduc (Efim) întregesc în mod adecvat acest spectacol cu distinctă personalitate în aria de valorificare a dramaturgiei cehoviene.

Dumitru Chirilă

Substanța intelectuală a satirei

CRIZA de comedie a fost depășită, trăim un anume echilibru al genurilor, chestiunea e ce fel de haz predomină acum. Curgînd mai învolburat, fluviul comediei depune în estuarul scenei și felurite sedimente impure. Istoricește vorbind, e însă un moment inedit : literatura românească veselă actuală o depășește sub toate raporturile pe cea străină (cel puțin aceea aleasă de teatrele noastre) și potențează inițiativa creatoare a realizatorilor de spectacole în sensul unei modernități structurale. Se va observa, de asemenea, că avem și autori care nu fac concesii, rămînînd statornici în sfera morală și socială a investigației, repudiind facilitatea, impunînd chiar un stil de interpretare.

De pildă, oricărui concept de artă scenică i se va subordona montarea unei piese de Mazilu, artiștii nu vor putea eluda motivele grave și inciziile sarcastice ale autorului, relevînd, în diferite grade de acuitate, sindromul mazilian de amoralitate a personajelor, manifestat prin cinism afișat, autodenunț candid, exorbitantă a revendicării de legitimare socială a malonestității. E aproape imposibil a se transla spectacular această dramaturgie cu mijloace demodate ale comicului de situație și de limbaj ; căci aici efectele vin dinăuntru, dintr-un strat adînc de neconcordanțe între eroi, lume și timp ; deopotrivă, dintr-un uimitor mimetism al personajelor, ce se adaptează la modul curent de existență conservînd însă un egoism totalitar.

Regnul comic e, poate, unul din acele medii solubile în care se dizolvă azi, mai iute și mai limpede, prăfosul paradox al intelectualismului impopular.

Substanța intelectuală veritabilă nu are cum altera accesibilitatea, cultura îi modifică, treptat, publicului, și gustul. Un eseu francez inteligent („Les intelectuels", Louis Bodin, 1964) făcînd istoricul termenului amintește că „intelectual" era considerat, la sfîrșitul secolului trecut, un neologism excentric, iar în primul deceniu al secolului nostru, cel puțin în discuțiile politice, avea un sens net peiorativ. Nu s-ar putea susține că acest sens a fost abolit, de vreme ce ni se întîmplă să auzim și în zilele noastre — nu în discuții publice — „slavă domnului, eu nu sînt intelectual", sau, exclamativ dolent, „ehei, intelectualii ăștia !..." ; în nici un caz însă nu se cuvine pusă pe seama publicului larg o atare, să-i zicem, denaturare semantică. Spectatorul actual participă cu preocupare la spectacolul de idei, decorticînd pe cont propriu aparențele, pentru a percepe esența, extrapolînd sensurile în vaste cîmpuri asociative, așteptînd, desigur, ca arta teatrală să-i ofere prilejurile.

UN astfel de prilej ar fi comedia recentă a lui Teodor Mazilu **Mobilă și durere.** Multifurcațiile piesei au fost studiate cu luare-aminte la Teatrul Bulandra — după ce premiera orădeană le descoperise doar parțial și evaziv. Reprezentația are, într adevăr, spirit comic. E sprintenă și plină de haz. Actorii joacă, evident, cu bucurie, practicînd, în genere, umorul sec, cu extensii moderate ale ambitusului vocal, tincturînd maliția necesară în jubilațiile momentane și în depresiunile lăcrimoase ale personajelor, obligîndu-le să zîmbească zăbavnic, să-și clameze convingerile, insatisfacțiile, să-și divulge impudic și răspicat mizeria sufletească și permanentul, irezolvabilul inconfort intelectual, atît de tipic pentru parveniți. Sînt datele configurative cele mai potrivite pentru acești șefi și subșefi de cooperative, pentru femeile lor cu spleen confecționat și fumuri aristocratice, cărora le plac nu numai mobilele florentine, ci și durerile existențiale. Iubesc, toți, banii, dar și frazele frumoase. Jefuiesc cu nerușinare, dar iau lecții de conduită, ca burghezul gentilom. Refuză normalul, dar țin cu tot dinadinsul să aibă parte de stimă, vrînd să impună realul pervertit ca normă universală. Își contemplează public afectele, chiar și ura, pentru a obține comizerație și rămîn opace la ridicolul propriu. Viața lor afectivă e falsă, idealul absurd, situația în flagrantă contradicție cu ordinea normală a lucrurilor.

Un actor mai puțin relevat pînă acum, deși are o destul de lungă carieră, Constantin Florescu, sensibilizează, prin numitul Sile — îndărătnic siluitor al propriului suflet, căutător de sensuri care să se potrivească întocmai felului său silnic de a trăi în societate și în afara ei, împotriva ei — inadecvarea rizibilă la realitate. Gesticulația e bine reglată, pașii mari și apăsați, cu care străbate scena, metronomizați, intonațiile naturale, relația cu ceilalți, — afabilă, minioasă, condescendentă, amical-folclorică — temperată. Dar prin incandescența convingerii cu care debitează și înfăptuiește enormități, artistul proiectează în spatele personajului o densă umbră rabelaisiană. Tot astfel, intrat pe făgașul comicului autentic, care nu are nevoie de tușe groase, calambururi și quiproquo-uri cînd e vorba de zugrăvit tipuri sau chiar indivizi, ci de o stare umoristică, permeabilizînd ironizarea esențelor și fenomenalizarea sub specie satirică, tînărul Petre Lupu a pus în valoare, într-o manieră eficace, legătura caracteristică, dintre supraaltern și subordonat. Anormalitatea numitului Gore provine din răsturnarea, în capul lui, a unui vestit adagiu ; la el, mijloacele scuză scopul. El suferă sincer că trebuie să-și trimită iubita în brațele șefului — dar dorește s-o convingă și pe ea că e în interesul țelului. Se străduiește sincer să ducă de ripă producția cooperativei de mobilă, cît timp îl înlocuiește pe președinte — așa cum acela i-a și recomandat ; dar suferă tot atît de sincer că n-a reușit pe de-a-ntregul. Obediența sa e nemărginită : actorul face temeneli, se smerește, ia poziție de drepți, privirea e de animal credincios, petulant dacă e nevoie, zdrobit dacă e cazul, un Pristanda aberativ, rostind, sacramental, o formulă definitorie, antologică : „Vă jur pe ce am mai sfînt că am să fiu idiot". „Acapararea fără noimă" de care pomenește Teodor Mazilu ca țintă a comediei sale, are, în personajul Gore, atît de unduios interpretat de Petre Lupu, cu atîtea hazlii izmeneli și cu atîta dramă convalescentă, un scînteietor argument că rîvna acaparatoare vizează nu numai obiecte, ci și oameni, și nu cunoaște nici limite, nici scrupule.

Un alt planetoid, numit Urechiatu, care nu vrea să se ajungă, părînd antinomic față de ariviști, metaforizează oarecum dorința de anonimat torpid, el trăind într-un slugărit cultural, complăcîndu-se a fi o molie de garderobe scumpe. Vocalizele sale filosofarde și artisticoide, serviciul radios și zelos, și dezabuzarea elegantă îl fac indispensabil ca profesor molieresc de bonton. Reținînd sobrietatea necesară și indiferentismul fudul drept note definitorii pentru personaj, Ovidiu Schumacher l-a și lateralizat însă, printr-o implicare plată și de temperatură scăzută ; nu i-a găsit, altfel spus, convicția caracterizantă. Din cele două conubii aflate în intrigă, numai unul funcționează : Sile — Melania ; tînăra Tora Vasilescu săvîrșește excelent trecerile de la amanta afanisită, la cocheta și șireata pretendentă la mîna șefului, și apoi la doamna de casă mare cu surmenaj cerebral de comandă, conversație mondenă și chitară melancolică. Realizarea, atît de spirituală și sigură, se bizuie pe revelații gradate ale interiorității eroinei, nu pe ostentații formale, căci femeia nu are nici un conținut, mimetismul ei e perfect, Melania se adaptează la orice îmorejurare și la orice condiție, cu disponibilitate totală, biologică. Celălalt cuplu, Paul — Lizica (N. Luchian-Botez — Lucia Mara) are un relief teșit ; nici piesa nu e, în acest sector, atît de generoasă, unele situații arătîndu-se gemene cu ale celeilalte perechi. Dar nici distribuția nu e întru totul oportună. Datele stilistice ale spectacolului nu sînt, în zona aceasta, fixate, ceea ce face să se resimtă și serata finală, abia hașurată.

ARE spectacolul **Mobilă și durere** al Teatrului Bulandra un stil ? În bună parte, da. Prin cadrul inventiv esențializat de Dan Jitianu, pe muchia dintre fantastic și real. Se folosește un nostim vehicol de transport pentru schimbarea decorurilor și recuzitei, și o ușă care, ca un capac de cutie fermecată, lasă, la deschidere, să se vadă, dincolo de ea, anticamere misterioase, schimbate iute cu peisaje foto-filmate, evanescente și, la urmă, cu un admirabil zid, purtînd o inscripție definitivă. E poarta iluziilor false ale lumii din piesă și a pseudolegăturii acestei lumi cu universul contemporan.

Stilul e, desigur, sinteza eforturilor creatoare ale regizorului Nicolae Scarlat, care a mai montat, cu mare succes, **Somnoroasa aventură** la Piatra-Neamț și a adunat acum, într-o formulă lapidară, mustind însă de înțelesuri, anacronismul ridicol, setea caraghioasă de a fi la modă, și anacronismul vicios al personajelor maziliene. Regizorul a priceput clar și a transmis, cu expresivitate — firește, și cu unele sincope de interpretare, dar printr-o exegeză personală, afină cu aceea a autorului asupra realității încorporate — natura **intelectuală** a acestei originale comedii și factura ei **grotescă**, sancționînd, în spiritul comic al celei mai populare satire actuale, culpe etice reale provenind dintr-o tendință asocială, mai mult sau mai puțin conștientă de sine, alimentată de imaginații morbide.

Un protest luminos al muncii și gîndirii adevărate împotriva imposturii agresive a mitocăniei veleitare.

Valentin Silvestru

Turneul recent al Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț la București a inclus și spectacolul Cuibul **de Tudor Popescu, regia Valeriu Paraschiv. În distribuție, printre alții : Mariana Buruiană, Mihai Cafrița, Gheorghe Dănilă, Eugenia Balaure, Ion Muscă**

Radio Televiziune

„El umblă teafăr prin al nostru vis..."

● Am dat cronicii noastre ca titlu un vers din poemul **Al sunetelor domn** de Ion Lotreanu, poem rostit la radio luni seara în cadrul **Tribunei muzicale** ce a fost dedicată în întregime lui George Enescu, la împlinirea a 25 de ani de la moarte. Emisiunea a fost deschisă printr-un dens și emoționant eseu de Doru Popovici și a cuprins o serie de momente de mare interes. Dintre acestea, cîteva minute închinate lui George Enescu-interpret (prezentare de Alfred Hoffman). Senzaționale minute mai ales pentru acei ce nu au avut șansa de a-l fi ascultat vreodată pe marele nostru violonist și pianist, obsedat de arta sa, dureros de exigent cu sine însuși, suferind pentru fiecare imperfecțiune pe care discul ar fi putut-o reține. Legendara figură a muzicii și culturii românești a fost, apoi, evocată de compozitorul Theodor Grigoriu, ce și-a amintit ce a însemnat pentru destinul său de om și creator posibilitatea de a fi văzut chipul lui Enescu, dar și chipurile marilor lui contemporani Sadoveanu, Arghezi, Barbu, posibilitatea de a fi participat la manifestările publice ale geniului enescian („fiecare gest al lui ne dădea de gîndit, fiecare nouă lucrare mărea distanța dintre noi și el"). De la Enescu, nota cu înfiorare Theodor Grigoriu, am învățat să privim mai atent cerul, așa cum scriitorii au făcut-o după ce au citit **Luceafărul** de Eminescu. Ca atare, a conchis el, omagiul adresat lui Enescu la un sfert de secol de la moarte este un omagiu necesar adus unei mari personalități a tradiției noastre naționale. Centenarul nașterii lui Enescu va fi desigur, în 1981, un nou prilej de a cinsti muzica — avuție a întregului popor — și pe marii ei slujitori. O analiză serioasă și semnificativă a bibliografiei enesciene a realizat, în încheierea **Tribunei muzicale radio,** Viorel Cosma, subliniind atît succesele cît și spațiile albe ale domeniului.

● Aspecte ale operei și momente ale vieții lui George Enescu au format obiectul și altor emisiuni, precum cele de duminică : **Bucuriile muzicii, Invitațiile Euterpei, Biografia unei capodopere.**

● Simbătă, 10 mai, la radio, pe programul II (ora 18,02) o interesantă emisiune va analiza locul operei **Oedip** în conștiința contemporanilor. Invitații vor fi : prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, baritonul David Ohanesian, muzicologul dr. Octavian Lazăr Cosma și Mihai Nichita.

● Revenind la programul duminicii trecute, seara, la televiziune, pe programul II, am putut urmări o emisiune-eveniment : **Omagiu lui George Enescu,** pelicule din filmoteca de aur, cuprinzînd mărturii ale lui Alfred Cortot, Tudor Arghezi, Nadia Boulanger, G. Călinescu, Pablo Casals, Petru Comarnescu, Dmitri Șostakovici, Ion Voicu, Yehudi Menuhin,

„Bietul Ioanide“

IMPRESIONANT este curajul de a transpune cele două monumentale romane călinesciene în limitele unui singur film ; pasionant este de urmărit procesul de transplantare a amplelor evoluții literare într-o succintă povestire cinematografică, precum și actul fixării pe peliculă a fascinantelor contururi ale personajelor din **Bietul Ioanide** și din **Scrinul negru.** Efortul de concentrare (se renunță la întîmplările de dinainte de anul 1939, iar periplul de iubire al arhitectului se reduce la minimum) nu înlătură năzuința de a păstra cît mai multe dintre reperele epice ; aspirației de cuprindere a faptelor îi corespunde voința de a sugera aproape întreaga galerie de portrete, ce se succed neîncetat în cele 1600 de pagini tipărite. Realizatorii filmului **Bietul Ioanide,** Eugen Barbu — ca scenarist — și Dan Pița — ca regizor —, se inspiră (după cum precizează în generic) din cele două cărți, luîndu-și libertatea de a risipi gesturile importante în planurile secunde ale acțiunii ori asumîndu-și riscul de a contopi trăsăturile eroilor (madam Valsamaki-Farfara împrumută de la Caty Zănoagă pasiunea pentru Șoim și visul morții; și tot printr-un fel de grefe neașteptate, biografia lui Butoiescu, de pildă, se modifică, reunind pe fundalul real al activității ilegale a comunistului Dragavei citeva detalii convenționale sau citeva elemente din statutul social al lui Cornel). Documentele istorice, implicate riguros în evocare (între cele două serii ale filmului se află o suită de „actualități“ din epoca 1941—1947), iluminează însă, prin chiar prezența lor, ficțiunea cinematografică.

Metamorfozările filmice — prelungirea în timp a unor destine sau dispariția altora — se ivesc din necesitatea de a clarifica și simplifica bogatele conexiuni ale narațiunii literare ; se operează o cristalizare pe un traiect unic și esențial, cel al vieții lui Ioanide, totuși în atmosfera peliculei revin ecourile complicatelor relații din interiorul lumii călinesciene. Dar semnele și nuanțele acestea subtile pot fi descifrate pe ecran doar de publicul care a citit romanele. Scriitorul Eugen Barbu are puterea și fantezia de a reordona, în scenariul său, liniile de forță ale conflictelor originare ; doar unele accente se deplasează întărind grotescul — cu măiestrie, în secvența cu interogatoriul clanului Hangerliu — ori explicitînd dramatismul inițial (dintre momentele de declarată greutate se impune prin austeritate și acuitate cel al anchetării incendiului).

Fluxul tramei, decupat și structurat cronologic din universul celor două romane, se coboară în nenumărate unități filmice ; cu savantă profesionalitate sau dezinvoltură spontană, regizorul Dan Pița reconstituie autonom fiecare dintre portretele călinesciene, dirijază precis dispunerea lor în spațiu, stăpînește jocul de umbre sau de culori vii. El construiește din interiorul variatelor episoade tablouri distincte, compoziții supraîncărcate de chipuri ori instantanee cu peisaje privite din depărtare (lacul pustiu din timpul vînătorii ori copacul solitar de la falsa înmormîntare). Ritualurile expresive se ivesc de asemenea în explozii pitorești, — ca în excelenta secvență a Talciocului. Sensibil în toate registrele comunicării artistice, Dan Pița lasă firesc răgaz ideilor să se rostească direct sau le împletește în ritmuri exclusiv vizuale (în finalul peliculei fantomele trecutului se pierd în întunecarea orizontului, iar simbolurile nobilelor idealuri se proiectează în lumina prezentului). În **Bietul Ioanide** se simte, dincolo de intensitatea dramelor trăite de creatorul de geniu ori de omul obișnuit, un anume gust pentru spectaculos, pentru reacția reverberată în deosebi către exterior. Dar permanent regizorul domină scenele „tari“, echilibrîndu-le prin cele următoare, prin secvențele de contemplare ; căci Ioanide (întruchipat de pictorul Ion Pacea și dublat cu virtuozitate de actorul George Constantin), întotdeauna în centrul evenimentelor, meditează îndelung înainte de a participa cu senină detașare la întîmplările grave, ca și la peripețiile amuzante, își gîndește continuu senzațiile și credințele, fără să le mai redimensioneze — ca în romane — prin imprevizibile atitudini.

Filmul are o cursivitate simplă (mărturiile subiective nu se mai interferează, planurile temporale nu se mai suprapun, improvizațiile fanteziei sînt înlocuite de desfășurările obiective) ; secvențele cu strălucire mereu independentă se înșiruie sobru, ca într-o cronică a unor fapte adevărate. Totuși cadrele turnate de operatorul Florin Mihăilescu refac tocmai mobilitatea perspectivelor, la care acțiunea cinematografică a renunțat ; se alternează unghiulațiile și obiectivele deformatoare cu cele normale, se trece brusc de la o imagine statică la una compusă dinamic, cu aparatul de filmat în mînă. Rînd pe rînd, fizionomiile călinesciene ale lui Dan Pița cu o admirabilă intuiție sînt supuse astfel unei analize necruțătoare. Măștile cruzimii (Gavrilcea — Ovidiu Iuliu Moldovan) și ale inconștienței violente (Max — Ion Caramitru, Tudorel — Mircea Constantinescu), chipurile inocenței sacrificate (fiica lui Ioanide — Carmen Galin), ale suferinței (Elvira — Leopoldina Bălănuță) sau ale superioarei înțelegeri (Butoiescu — Ștefan Iordache) se alătură de prototipurile orgoliului (Prințesa Hangerliu — Olga Tudorache) și de cele ale intelectualității sterile (Hagienuș — Tănase Cazimir, Sufletel — Mihai Pălădescu, Manigomian — Petre Gheorghiu, sau Pomponescu — Octavian Cotescu), de efigiile imposturii (Gonzalv Ionescu — Gheorghe Dinică) și ale falsității abile (Valsamaki-Farfara — Marga Barbu, Gaittany — Constantin Codrescu). De fapt, prestigioasa distribuție a filmului merită citată mult mai amănunțit, pentru că majoritatea celor 350 de interpreți (de la Beate Fredanov la Anda Călugăreanu și Enniko Silaghy, de la Ion Besoiu la Dorel Vișan, de la Mircea Diaconu la Ion Visu) realizează remarcabile miniaturi portretistice.

Bietul Ioanide este cel mai dificil film realizat de Dan Pița pînă acum ; căci maestuoasa frescă se desfășoară succesiv în tonalități tragice și grotești, din clocotul vremurilor de cumpănă se desprind statuare figurile viitorului, iar dramele cotidiene închid în ele însele profunde dezbateri etice și estetice. La întîlnirea cu opera lui George Călinescu regizorul poartă cu sine trecutele experiențe, maturitatea creatoare demonstrată în rafinatele ecranizări — **Nunta de piatră, Duhul aurului** și **Tănase Scatiu.** Talentului și puterii sale recunoscute de plastică reconstituire a universului literar se cuvenea să le adauge, și de astă dată, o mai constantă voință de lectură cinematografică integratoare. El înfăptuiește înalta transfigurare artistică, la nivelul detaliilor ; originalitatea interpretării trăiește imagine de imagine, dar fără să izbutească a se edifica unitar de-a lungul întregului film.

Ioana Creangă

Alfred Hitchcock

Marcel Mihalovici, Arthur Rubinstein, Mihail Jora, David Oistrah... Greu de trecut în cuvinte forța de șoc a filmului păstrînd gesturile și vocea atîtor oameni ilustri. Greu de trecut în cuvinte tulburătoarea splendoare a secvențelor cu George Enescu pianist. Sub umbra parfumată a unui uriaș buchet de flori, el cînta într-o totală și înțelenită însingurare, ridicînd rareori spre noi ochii săi obosiți de gînduri. Cîtă dreptate avea, astfel, Călinescu observînd că, la Enescu, fața sa pare însăși definiția muzicii, care e proporția. Sub puterea filmului, m-am întors la albume și cărți și, iată, că din vechi fotografii ne privește un copil, un adolescent, un tînăr a cărui elegantă siluetă era încă de atunci marcată de o melancolică detașare ; iată, afișe din 1909, din 1915, din 1919, iată-l alături de Jacques Thibaud după concertul de Sonate Beethoven sau, în 1930, alături de Cortot interpretînd sonate de Bach, iată-l din nou singur, la pian, la vioară, sub soarele verii și sub fosnetul toamnei, iată afișul din 10 martie 1936, al premierei **Oedip** la Opera din Paris și cel din 22 septembrie 1958 al premierei bucureștene ce a încheiat prima ediție a Concursului și Festivalului internațional „George Enescu“. Fotografii, declarații, amintiri... Chipul i-a fost sculptat de Anghel, Irimescu, Jalea... Importante instituții muzicale îi poartă numele. Generații de muzicieni au învățat de la el o înaltă lecție de artă și umanitate. Mii de oameni l-au ascultat la București, la New

York, în micile orașe de provincie ale României interbelice, la Paris și Londra. Drumul lui în artă și în viață a fost drept și ce elogiu poate fi mai mare decît cel cuprins în aceste cuvinte ?

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Revăzut după cîțiva ani de la premieră, **Zidul,** filmul lui Constantin Vaeni, își păstrează (așa mi s-a părut) virtuțile psihologice. Și poate nu doar acestea, ci și — în primul rînd — subtila capacitate de a distinge (fără a le îndepărta una de alta) între o tensiune a epicului și una de ordin interior a personajelor. Revoluția se face cu tot ce poate arunca pe teava ei o pușcă, dar, în același timp, cu tot ceea ce poate țîșni dintr-o materie cenușie și din zbuciumul patetic al unei conștiințe. Cum spuneam, Vaeni a înțeles în chip inteligent acest lucru, iar filmul său este rotund, „copt“ la o flacără în stare a face din apă bloc de gheață.

a. bc.

Cinema

FLASH-BACK

Mecanismul

■ Fiind încă și azi, după patru decenii, un film deconcertant și, pentru spectatorul neprevenit, o uimitoare deziluzie, **Regula jocului** al lui Renoir a rămas, pe întinderea unei bune perioade de timp, o răscruce, o bornă de istorie. Este una din acele opere al căror merit se măsoară prin deosebirea față de trecut, pe de o parte, prin ceea ce au adus nou și viabil în viitor, pe de alta. Curios că, pentru neastîmpăratul său autor, **Regula jocului** a rămas un „eșec“, o fundătură, un experiment fără urmări ; pentru autori ca Buñuel, Bergman, Antonioni însemnînd, din contra, în viitor, matricea unei laturi a desfășurării lor.

Regizor spontan, obișnuit să se schimbe de la un film la altul, Renoir — mărturisea el însuși — intenționase să facă din acest film, pe care nu-l voia și nu-l bănuia de răscruce, un „divertisment în spiritul secolului 18“, o „comedie a încurcăturilor“ (acțiunea are loc pe domeniul unui marchiz, la o vînătoare unde perechile se înfierbîntă și încep să-și demaște păcatele, implicîndu-se în ample urmăriri), un fel de, pur și simplu, exercițiu de stil. Dar iată că inspirația regizorului s-a umflat peste albie și a creat în chiar structura facilă pe care o desenase filmului, niște puncte de rezonanță puternice ; atît de puternice încît filmul a devenit un sistem, un mecanism mergînd cu de la sine putere spre niște înțelesuri mai largi, filosofice. Prin tehnică, prin stil se ajungea astfel la un nou fel de a gîndi și exprima ideile ; la un fel de protocol al construcției filmice în care, încastrat, faptul capătă altfel de semnificații, mai riguroase, mai pline de sens.

Tronează o atmosferă nesigură, aiuritoare, o nesiguranță a timpului, care este cînd „imperfectiv“, cînd „perfectiv“, un fel de convenție a artificialului care, după deznodămînt, îți permite să te întorci pe fir și să dezlegi totul prin prisma filosofică de care vorbeam. Astfel, se poate observa că urmăririle precipitate din castel nu fac decît să repete fuga împletică a animalelor de vînătoare ; că personajele somnambulice din mecanismul muzical nu fac decît să sublinieze dezumanizarea personajelor în carne și oase ; că stăpînii și servitorii seamănă uimitor cînd e vorba de patimile lor mărunte (urmăririle lor sînt de o perfectă simetrie, rezultatul urmăririlor e identic)... precum o infinitate de alte și alte sensuri, derivînd unele din altele, ca într-un joc de domino, ce împinge interpretarea tot mai departe, prin simple similitudini adiacente.

Spectatorul, oprit să se implice sentimental în acțiune, ținut intenționat la distanță pentru a vedea lucrurile în ansamblu și astfel a cuprinde cît mai multe din înțelesurile posibile, este cel pe umerii căruia Renoir pune întreaga răspundere a filmului său.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Sir Alfred, vicleanul

● „Nu filmez niciodată o felie de viață căci oamenii o pot găsi foarte bine acasă, pe stradă, sau chiar la intrarea în cinema. Ei n-au nevoie să plătească pentru a viziona o felie de viață... A face filme înseamnă pentru mine înainte de toate să istorisesc o poveste, fie și de necrezut, dar niciodată banală. E preferabil ca ea să fie dramatică și umană. Drama este o viață din care s-a eliminat plictisul... Frumusețea imaginii, frumusețea mișcării, ritmul, efectele, totul trebuie să se supună și să fie sacrificat acțiunii.“ Cu asemenea idei pe care nu le-ar fi semnat nici unul din geniile cinema-ului, de la Eisenstein la Visconti, de la Griffith la Antonioni, — Hitchcock a elaborat o artă care stă demnă lîngă a celor mari, obsedați de orice altceva decît de povești pe ecran, cu succes la public. Conservator blînd dar sigur pe sine, el a dat filme fără de care cinema-ul nu poate fi înțeles nici în evoluțiile și nici în revoluțiile sale. Străin de grandoarea neorealismului, sucind zilnic gîtul cotidianului, — Sir Alfred e nu mai puțin puternic în arta lui decît căutătorii „feliilor de viață“ în simburii cărora strălucește soarele unui înțeles fundamental. Geniile nu-s partidele unui program comun. Cu un program conformist și suspect oricărui cinefil de avangardă — Hitchcock a creat povestile unor imagini care au depășit acțiunea generatoare, izvorîtă și la el din cele trei surse esențiale pentru orice artist de importanță apăsătoare : neliniștea, dragostea și moartea. Rece la orice lirism declarat cu bravură, travestit mereu în simplu tehnician, el ne-a dat o poezie indiscutabilă și ferecată a obiectelor și relațiilor în care cei mai mulți au găsit doar groaza și suspensul, deși el s-a apărat cu strășnicie de asemenea titluri ca : „inventatorul suspensului“ sau al „filmului cu cine a ucis ?“ În orice suspens, el a căutat un mister („pentru mine misterul e rareori un suspens“) și în orice mister — o emoție ridicată din acel humus de inteligență, îndoială și humor care dau artistului dreptul său revoluționar de a se îndoi că lucrurile stau așa cum decretează optica atotputernică a evidențelor. El a descoperit în cinema, prin cinema, acel tremur al omului întins ca o frînghie peste o prăpastie ; el a dezvăluit frînghia de unire dintre trestia și bestia umană. Cum a izbutit Alfred Hitchcock să scoată atîta lirism al gîndirii din idei care nu-l căutau, atîta ritm angelic din crime diabolice, atîta voioșie din cestiuni mizerabile, atîta nonconformism din personaje burgheze, bine așezate, atîta eroism din înfricoșați și șovăielnici, cum a putut o gîndire bonomă, rezonabilă și cumsecade să ajungă la arta paroxismelor succesive dintr-o situație — rămîne enigma cea mai curată a creației sale, vicleană ca orice operă profundă.

Radu Cosașu

Muzică

Enescu – astăzi

ORICÎT de greu îi vine comentatorului să spună despre Enescu ceva nou, original, el are permanent conştiinţa că personalitatea muzicianului nostru reprezintă o lume atît de puternică, bogată, nuanţată, complexă, încît — cel puţin deocamdată — nu poate afirma liniştit, concluziv : cele de pînă acum sînt toate cele ce se puteau spune despre omul şi artistul Enescu.

Locul şi rolul său în epocă se poate stabili cu relativă uşurinţă, mărturie stînd cuvintele scrise ori spuse, şi mai ales exprimările muzicale. Astfel, Enescu demonstra, încă de la începuturile sale, în pragul secolului, că putem cuteza spre cele mai semeţe piscuri, că ele sînt perfect accesibile spiritului românesc. El făcea contemporanilor dovada că izvoarele noastre folclorice, vechi de milenii, sînt pline de sevă, de forţă şi originalitate, perfect integrabile universalului, pe care îl colorează şi îl îmbogăţesc cu unicate. Dar ca să ajungă aici, Enescu a parcurs, cel dintîi, pentru toată muzica românească, secole de cultură europeană, aducîndu-ne la zi cu tehnica şi modul de gîndire din marile opusuri universale.

Încurajarea enesciană nu a fost pentru contemporani doar indirectă, psihologică, bazată pe prestigiul imens al muzicianului în întreaga lume, ci şi directă, nemijlocită. Să nu uităm rolul său în formarea interpretului şi compozitorului Dinu Lipatti, să nu uităm de Premiul Enescu, prin care au fost stimulate şi răsplătite străduinţele atîtor compozitori români.

Exemplele de acest fel sînt numeroase, au devenit de mult notorii şi nu ne propunem să insistăm asupra lor. Important acum este că imboldurile, impulsurile, radiaţiile enesciene nu rămîn un capitol închis din istoria muzicii noastre, căci multe dintre sugestiile, învăţămintele sale rămîn încă valabile astăzi, chiar dacă nu toate în exact forma lor directă, iniţială.

Cu trecerea timpului începem să înţelegem din ce în ce mai bine pe acel Enescu, mai puţin cunoscut, dar nu şi mai puţin autentic. El a început prin a **descrie** cu sunete şi a ajuns la a **filosofa** prin sunete. Sugestia Enescu este acum reutilizată de creatori : cei ce trăiau în preajma-i încercau să scape de fascinaţia muzicii sale pentru a nu cădea în pastişe, dar după ce s-a scris atîta muzică valoroasă relevînd existenţa unor drumuri noi, Enescu poate fi reactualizat în diverse moduri, unul dintre ele fiind sugerat de concordanţa muzicii sale cu o direcţie modernă astăzi : întoarcerea la lirism, la sentiment, la expresivitate. Enescu timpului său nu a fost „modern", „avangardist" — a fost el însuşi, înnoirile lui nefiind exterioare, de metodă componistică, ci interioare, de complexitate, de rafinament, de sinteză. După decenii de frămîntată experienţă pe drumuri mai mult sau mai puţin fertile, compozitorul actual constată că echilibrul, bunul simţ specific românesc pus de Enescu în toate partiturile rămîn o soluţie permanent valabilă. Şi tot datorită lui Enescu, compozitorului de astăzi îi devine posibilă, printre alte orientări semnificative, o reformulare a oglindirii acelei sinteze de spirit românesc, care este spiritul mioritic : doinirea lungă, lineară, contemplativă.

Ce-i drept, compozitorul nu mai poate scrie acum cu melodica, armonica, orchestraţia enesciană, dar există în partiturile pe care ni le-a lăsat sugestii de scriitură perfect utilizabile. Astfel este cizelarea în detaliu, şlefuirea cu maximă fineţe şi rafinament a fiecărui element ce alcătuieşte muzica, de la tăcere la sunet — cizelură ce ne duce cu gîndul la un alt mare român obsedat de perfecţiunea micrometrică a operelor sale, lucrate însă în duritatea pietrei : Constantin Brâncuşi.

Apoi, întrepătrunderea de idei, de o intensitate şi o bogăţie fără seamăn şi nu în ultimul rînd echilibrul clasic, ascetic, al tiparelor muzicale, echilibru sesizat de George Călinescu în chiar portretul fizic al omului Enescu. Ne amintim cuvintele lui Călinescu : „El este ca un soare ce înainte de a apune se împurpurează. Fiinţa sa este de o venustate desăvîrşită, care s-a purificat mereu ca sunetul unei violine..." şi ne gîndim că o reactualizare enesciană este posibilă şi printre nemuzicieni, mai cu seamă printre literaţi, deşi plasticienii pot desprinde la rîndul lor din muzica enesciană nu numai evocarea, ci şi imaginea asociată culorii, o întreagă lume de sugestii calde, originale...

Se vorbeşte adeseori despre şcolile naţionale de compoziţie, dar şcolile interpretative, chiar cînd sînt celebre, parcă nu poartă atît de evident amprenta naţionalului. În acest context ne întrebăm dacă nu cumva analiza atentă a înregistrărilor lui Enescu (puţine, cîte sînt) ar putea adăuga o verigă originală şcolii noastre naţionale prin particularităţile unice ale modului său de tălmăcire ce-şi are însă originea în temperamentul şi gustul interpretului popular. Astfel, strunele viorii deapănă un fir din care se ţese un adevărat abur învăluitor, surdinat ; pedala pianului creează un halou de sunete socotit la alţii ca nemuzical, dar atît de natural la Enescu încît canoanele obişnuite, scolastice, cad în faţa vrajei irezistibile create de degetele şi sufletul artistului. Evident, o asemenea manieră de interpretare ar fi valabilă nu pentru cei ce se iniţiază în arta instrumentului, ci pentru artiştii noştri stăpîni pe mijloacele tehnice de exprimare.

Cu cît ne apropiem de Enescu realizăm că el are mai multe faţete, uneori chiar contradictorii, dar contradictorii în sens fertilizator, artistic. Aşa putem înţelege cum compozitorii noştri actuali — atît de diverşi în orientări stilistice, în modalităţi de exprimare, atît de diferiţi ca personalitate — îşi afirmă deschis filiaţia enesciană, iar lucrările lor poartă amprenta spiritului enescian, despre care spunem de multă vreme că este expresia spiritului naţional.

În afara acestui capitol în sine pe care îl reprezintă muzica sa — din ce în ce mai cîntată, mai pusă în adevărata lumină meritată de valoarea şi mesajul înalt ce-l poartă — Enescu ne-a lăsat un mod de gîndire, făcînd posibilă realizarea fuziunii naţional-universal. Exemplu ce nu poate fi copiat, ci urmat în ceea ce rămîne semnificaţie ; Enescu reprezintă un simbol. El se numără printre acei puţini cărora oricine îi poate acorda iubirea, chiar fără să-l înţeleagă întru totul. Cît despre profesionist, acesta nu-l poate înţelege fără să-l iubească...

Iată doar cîteva dintre modalităţile prin care Enescu este astăzi prezent, actual, necesar. Şi ar mai fi una, e drept subiectivă, dar greu contestabilă : deşi au trecut nouăzeci şi nouă de ani de la naşterea şi douăzeci şi cinci de la stingerea sa, totuşi vorbim despre Enescu ca şi cum ar fi încă printre noi, ca şi cum ar fi doar plecat undeva, într-unul din strălucitele sale turnee şi de acolo veghează atent în continuare la destinul muzicii româneşti.

Silviu Gavrilă

Plastică

Graniţa dintre arte

● DATORITĂ unor prejudecăţi, graniţele dintre profesii sînt, îndeobşte, greu de trecut. Şi, curios, una din cele mai grele e chiar graniţa dintre arte... „Ce caută plasticianul cutare... în proză ?", „Ce caută un violonist atît de reputat... în poezie ?"... Răspund prin întrebările de mai sus, unei prezumtive întrebări : ce i-a venit lui Alecu Ivan Ghilia (scriitorul care nu mai are nevoie de nici o recomandare) să picteze. Şi mai ales să deschidă o expoziţie de pictură ?

Sămînţa culorii, a îmbinării culorii, pe care-a ocrotit-o cu grijă, a grădinărit-o în taină, pînă a dat rod, rodul de azi, e pusă de mult în el, cu mult înainte de-a urma şi-a absolvi Institutul de artă plastică din Iaşi. Aşadar — pentru cei ce n-au ştiut —, unealta scrisului şi paleta i-au stat totdeauna alături, numai că hotărîrea de-a se confesa oamenilor, prin culoare, a luat-o abia acum.

Dacă Alecu Ivan Ghilia ar mai fi avut vreo expoziţie s-ar fi putut spune, probabil, că seamănă cu el, dar aşa, se poate spune că nu seamănă cu nimeni. Picturile lui par a ieşi din frămîntatul pămînt natal... Pentru că Alecu e un suflet frămîntat, frămîntat ca pămîntul hărăzit să dea mereu ceva luminii care-l mîngîie : un fir de iarbă, un copac, un spin albastru, o vişină singerie, un susur de izvor... Cei ce caută poveşti în picturile sale n-o să le găsească. Ele sînt gînduri, stări sufleteşti, idei, — pentru că Alecu e horit de iele — sugestii, exprimate prin culoare, care cheamă şi emoţionează. Nici măcar n-a pus titlu lucrărilor, ale căror nuanţe converg spre un cromatism unitar, sînt, de fapt, o frescă a sufletului său.

Sculpturi de ALECU IVAN GHILIA

Ca şi picturile, sculpturile sînt sugestii, selectate cu ochi dilatat din sălciile sub care a copilărit şi cărora, adăugîndu-le ori eliberîndu-le de cîte ceva, le-a sporit expresivitatea.

Expoziţia lui Alecu Ivan Ghilia, de la „Majestic", este, aşadar, a unui artist care şi-a cîştigat dreptul de a trece graniţa dintre arte, mai mult, de a le îmbina. Cu brio !

Alexandru D. Lungu

GALERII: „Orizont"

■ CALIGRAFIIND cu incontestabilă graţie şi dezinvoltură sinuozităţile unui repertoriu preponderent fitomorf, justificat prin intenţia metaforei germinaţiei, **HORTENSIA MASICHIEVICI MIŞU** confirmă reputaţia redutabilei gravoare şi ne propune, într-un firesc raport de reciprocitate, calităţile desenatoarei. O permanentă şi binefăcătoare acurateţe profesională, ştiinţa imprimării şi logica valorificării spaţiului expresiv în raporturi compoziţionale gîndite totdeauna pe un centru optic şi emoţional, conferă acea ţinută riguros elegantă şi de un rafinat estetism ce defineşte ansamblul prezentat. Soluţia aleasă pentru această expunere interferează elementele unui repertoriu obsesiv, capabil de aluzii şi simboluri, dar şi sursa unor „efecte" imagistice, cu pasiunea pentru detaliu îndelung elaborat şi şlefuit, mai ales că mijloacele alese — desenul în tuşuri colorate şi gravura în metal — pot fi subordonate intenţiei. Pornind de la o idee centrală cu incontestabile virtuţi aluzive, cea a confruntării dintre sursa vieţii, „mirabila sămînţă", şi agresivitatea unor fenomene adverse neidentificate, artista oscilează între tentaţia imaginii „frumoase" şi cea a expresivităţii tranşante, tonul general rămînind în teritoriul de graniţă. Şi aceasta cu atît mai vizibil cu cît în unele desene „accidentul" petei de tuş este regizat şi supralicitat pentru a obţine efectul dorit, cel de firesc incontrolabil, la fel ca al structurilor elementare. Dar cum cantitatea de logică structivă şi redactarea atentă sînt dominante, convertindu-se în voinţă de stil şi expresivitate, trebuie să reţinem că ne aflăm în faţa unei creaţii în sensul autentic şi pozitiv al termenului şi că, numărîndu-se printre puţinii „fanatici" care nu au abandonat gravura, Hortensia Masichievici Mişu contribuie într-un mod particular la definirea reliefului graficii noastre contemporane.

V. Caraman

DE OCUPAȚIE

Un document emoționant

Meridiane

ÎMPREJURĂRI de ordin personal îmi îngăduiseră să capăt vești despre tragedia prin care trecea poporul grec în timpul ocupației din 1941—1944, chiar în momentele cînd faptele se consumau cu atrocitate pe pămîntul sfîrtecat al Eladei. Fostul meu prieten și coleg de studenție, Anton Mystakidis, bucureștean prin baștină și educație, dar de cetățenie greacă, animat de fierbinți sentimente patriotice, a plecat din România în 1940, cînd a început campania din Balcani, angajîndu-se ca voluntar în lupta pentru apărarea „patridei". Rănit pe front, a fost internat într-un spital din Atena, de unde îmi trimitea lungi scrisori patetice, împărtășindu-mi toate suferințele fizice și ravagiile morale prin care trecea. De la el am aflat că un alt prieten atenian al nostru, Stavru Garganidis, absolvent al Academiei de Comerț (îl cunoscusem cu puțin mai înainte, cînd făcusem prima călătorie în Grecia), căzuse pe frontul albanez, la începutul ostilităților, tocmai cînd împlinea frumoasa vîrstă de 24 de ani. A fost o pierdere care m-a afectat puternic, fiindcă dispărea un om de o rară noblețe sufletească. Știam, de asemenea, că soții Kazantzakis, surprinși de evenimente în insula Egina, unde își impuseseră exilul intern, în ciuda tuturor privațiunilor la care se expuneau, o duceau foarte greu cu aprovizionările, și eram fericit cînd puteam să le trimit, pe căi semi-oficiale, cîte un pachet cu alimente neperisabile, spre a le face o bucurie. Din ziare și din comunicatele militare aflam despre operațiile strategice nimicitoare ce se desfășurau pe pămîntul Greciei, iar știrile acelea cumplite, sosite prin diferite canale, ne îndurerau și ne umpleau de compasiune, gîndindu-ne că marile jertfe și ireparabilele distrugeri se petreceau pe solul unde se aflau vestigiile unei strălucite civilizații de la care se revendica cu mîndrie superba noastră civilizație europeană. Legile războiului erau însă crude, ele nu țineau seama de considerațiile acestea sentimentale.

Dar iată că, după patruzeci de ani, ni se oferă prilejul să cunoaștem adevărata dimensiune a tragediei, înregistrată de un martor ocular chiar pe parcursul derulării dramei, făcîndu-ne să ne zguduim a doua oară la evocarea unor întîmplări a căror brutalitate depășea atunci puterea noastră de închipuire. Cartea Ioannei Tsatsos, **Jurnal de ocupație,** apărută acum în traducere românească *), ne întoarce cu patru decenii în urmă, deschizînd răni și dureri pe care le credeam de mult cicatrizate în inimile obosite de povara anilor. Autoarea a trăit toată acea perioadă în Atena și a participat nemijlocit — adesea luînd inițiative și organizînd acțiuni ce implicau mari riscuri — la efortul poporului grec de a neutraliza teroarea exercitată de opresorii veniți din afară. După cum însuși titlul o arată, acest „jurnal de ocupație" acoperă întreaga perioadă „neagra" a Greciei, din 1941, cînd s-a declanșat invazia armatelor germane și italiene, pînă în 1944, cînd s-a obținut eliberarea. Nu e vorba de un jurnal intim obișnuit, cum s-ar putea crede, ci avem în față jurnalul unui **luptător,** respectiv al unei **luptătoare.** Mai mult încă, aceste pagini, pulsînd de sinceritate și dramatism, formează un catehism al eroismului, consemnat de o femeie activă și curajoasă, hotărîtă și dîrză, care a jucat un rol important în opera de salvgardare a patriei, contribuind prin diferite mijloace la alinarea suferințelor și întremarea conștiințelor în greaua încercare a războiului.

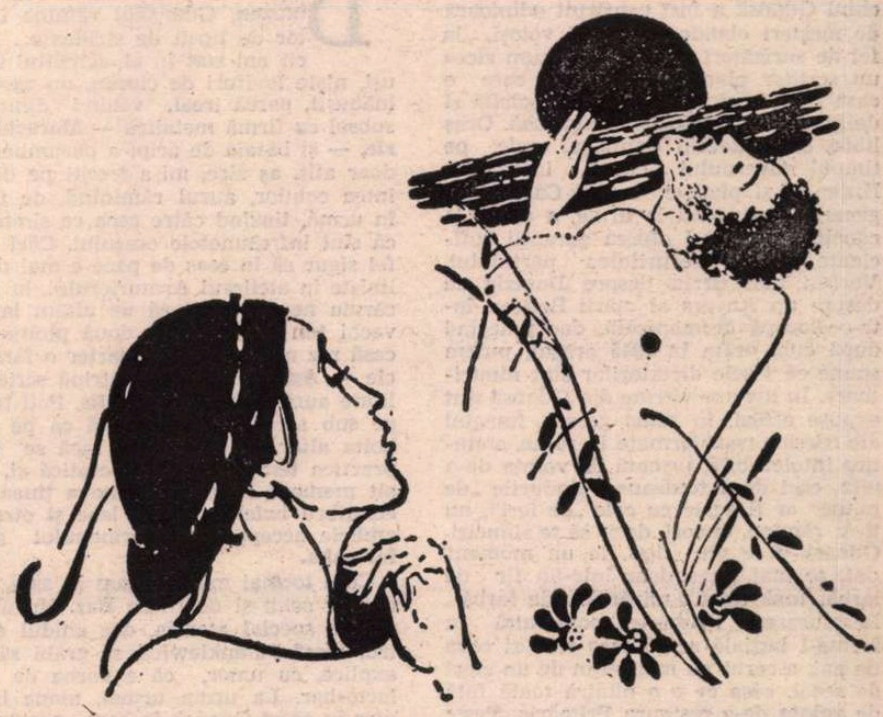
Dealtfel, de la început, Ioanna Tsatsos ține să precizeze în prefața cărții sale: „Acest volum are privilegiul de a fi fost redactat în timpul îngrozitoarei tragedii. Este un fel de arhivă. Se pomenesc faptele și imediata lor consecință. Și ele sînt atît de mari, încît nu încape nici critică, nici prejudecată împotriva lor. Este istorie adevărată". Însemnările sînt concise, fruste, străine de orice tendință de literaturizare (deși autoarea e o cunoscută poetă), totuși accentul cade nu atît pe amploarea socială a faptelor, cît pe aspectul psihologic, angajînd virtuțile patriotice ale oamenilor, tenacitatea combativă, puterea lor de sacrificiu. Leit-motivul acestui jurnal — care este, în esență, un imn închinat victimelor Rezistenței din Grecia — îl constituie tocmai această fervoare a luptătorilor pentru independența națională împotriva unui aparat represiv de ocupație dur și inclement.

Episoadele ce ilustrează asemenea acte de vitejie sînt nenumărate și memorabile. Unele au fost trăite direct și personal de Ioanna Tsatsos, altele reținute din „zvonurile îngrozitoare ca în vremurile vechi în jurul lui Missolonghi", cum mărturisește autoarea. Numai că aici nu e vorba doar de simple „zvonuri". Dovadă, cutremurătoarea pagină despre masacrul de la Kalavrita, întîmplat la 13 decembrie 1943, cînd satul a fost ars pînă în temelii, sub ochii bărbaților strînși în cimitir și înconjurați de mitraliere, ca să nu fugă nici unul și să vadă cum li se mistuie în flăcări avutul, locuințele, poate și familiile. La urmă au fost și ei secerați de gloanțe, pentru ca opera de represalii să atingă, sau să întreacă prin violență și sadism, nivelul apocaliptic cunoscut în cazul exterminărilor de la Guernica sau Lidice.

Astfel de episoade abundă în **Jurnalul de ocupație.** Ele alcătuiesc o epopee ce s-a desfășurat — la fel ca multe altele — în secolul nostru, dar care amintește, prin tensionarea faptelor și prin grandoare, vechile epopei făurite de geniul grecesc cu mii de ani în urmă. În ultimă instanță, totul e o exemplificare a gradului pînă la care speța omenească e capabilă să ducă și să îndure propriile ei devastări și propriile ei remușcări. Cartea Ioannei Tsatsos e încă un testimoniu al traumelor ce-au zguduit și au umplut de rușine zbuciumata istorie a veacului nostru. Apariția ei în limba română ne relevă un document mișcător, a cărui lectură rămîne profund obsedantă.

Pericle Martinescu

*) Ioanna Tsatsos, **Jurnal de ocupație.** Traducere de N. Carandino. Editura Eminescu, 1980.



Ilustrații de Tanasis Fappas pentru Jurnal de ocupație

„Țiganiada" în limba cehă

NE-A parvenit cu mare întîrziere prima versiune integrală într-o limbă străină a poemului eroi-comic al lui Ioan Budai-Deleanu: traducerea în limba cehă, cu titlul **Cikaniáda,** apărută în 1972 în Editura Odeon din Praga. Numele traducătorului (traducătorilor) nu figurează nicăieri în cuprinsul volumului. Versiunea este prefațată de regretatul Karel Krejčí, fost profesor de literatură comparată la Universitatea Carolină din Praga și a apărut, sub nr. 62, în colecția „Živá díla minulosti" („Opere nemuritoare ale trecutului"), îngrijită de Miloslav Žilina (tiraj: 800 de exemplare).

Reputat specialist în domeniul literaturii comico-satirice universale, în particular al poeziei eroi-comice a slavilor, căreia i-a consacrat o masivă monografie (**Heroikomika v basnictví Slovanů,** 1964), profesorul Krejčí prezintă opera și personalitatea marelui poet român în pagini care împletesc competența și erudiția cu entuziasmul nestăpînit în fața unei descoperiri revelatoare. Acum mai bine de două decenii încadrase **Țiganiada** într-un mai larg context comparat, în substanțialul studiu **Le poème héroï-comique dans les littératures des renaissances nationales du XVIIIe et du commencement du XIXe siècles** (în „Cercetări de lingvistică", Mélanges linguistiques offerts à Emil Petrovici, III, 1958, supliment, Cluj, p. 283—290), demonstrînd că, prin mesajul ei umanist, progresist, opera poetului român răspundea unei necesități generale a popoarelor din estul și sud-estul Europei, aspirațiilor acestora spre eliberarea națională și socială. Îl va aminti pe Budai-Deleanu pe același plan și în monografia din 1964 despre poezia eroi-comică a slavilor (p. 162). Acum, în studiul la ediția cehă a **Țiganiadei (Rumunská Cikaniáda a její autor,** p. 7—17), învățatul cehoslovac face mai întîi o scurtă expunere a dezvoltării culturii și literaturii române pînă la Budai-Deleanu, insistînd asupra specificității aspirațiilor culturale și politice ale românilor transilvăneni. Înfățișînd multilateralitatea preocupărilor lui Budai, profesorul Krejčí îl pune — ca istoric și filolog —, alături de un Lomonosov la ruși, Dobrovský la cehi sau Vuk Karadžić la sîrbi.

Pentru a explica geneza **Țiganiadei,** autorul face o succintă incursiune în istoria genului eroi-comic de la Homer la Voltaire (modalitate care a prilejuit și la noi ample și profunde studii, de la Aron Densusianu pînă la Ioana Em. Petrescu), pentru ca, reluînd idei anterioare, să-l apropie pe Budai cititorului cehoslovac prin sugestive comparații cu eposul eroi-comic al slavilor (cu deosebire poemul despre amazoane al lui Šebastián Hněvkovský). Nu omite, de asemenea, să sublinieze ideile profund revoluționare ale autorului român, rod al observării atente de către acesta a realității politice europene de la sfîrșitul secolului luminilor, vina comică, măestria conducerii acțiunii, procedeele originale (tehnica pseudocomentariului filologic, cu intenții de îngroșare a satirei), inventivitatea lingvistică, pusă magistral în slujba mesajului artistic al poemului.

Traducătorul, care, în marea sa modestie (sau, poate, din motive numai de el cunoscute, urmînd procedeul lui Budai însuși...), a ținut să rămînă anonim —, a dat în limba soldatului Švejk (apropiere plină de semnificații) o **Țiganiadă** de o savoare care concurează originalul. (În treacăt, observăm că unul din drumurile europene ale țiganilor, trecînd prin Boemia cehilor, a făcut ca într-o limbă ca franceza **bohémien** să însemne și „țigan" !). E ușor de imaginat cîte greutăți s-au întîmpinat pentru a se traduce peste 3 300 de versuri (în endecasilabi, sestine, de multe ori cu folosirea „enjambement"-ului), scrise într-o limbă plină de arhaisme și regionalisme, cu tot felul de subtilități semantice, simboluri onomasiologice și alte multe voite intenții ce nu se lasă ușor descoperite. O asemenea operă poate fi transpusă cum se cuvine într-o limbă străină (oricare ar fi aceasta) numai în urma unui îndelung travaliu, a unei conveițuiri intime cu ideile creatorului ei, cu epoca și atmosfera locurilor pe unde a trăit, numai avînd un deosebit simț lingvistic, un indiscutabil talent și o adîncă înțelegere a actului de cultură major. Dacă au fost doi traducători (un filolog, bun cunoscător al limbii și literaturii române, și un poet consacrat), atunci trebuie să spunem că această colaborare a avut ca rezultat o operă remarcabilă, ce cu greu s-ar mai putea repeta (deocamdată avem cunoștință de o încercare similară, în curs de finalizare, în limba polonă). Fără a intra în amănunte (acestea pot face obiectul unui studiu aparte) *), ne îngăduim a sublinia cu profundă stimă și admirație marea reușită a prietenilor noștri cehoslovaci, care, alături și, credem, din îndemnul ilustrului savant și om de cultură care a fost Karel Krejčí, dîndu-și seama de valoarea și actualitatea **Țiganiadei** românești, au consacrat ani buni de viață pentru a o traduce în limba lor, făcînd un enorm serviciu atît culturii române cît și apropierii dintre popoarele noastre. Un cuvînt de recunoștință și pentru prestigioasa editură pragheză „Odeon", care, animată de aceleași înălțătoare sentimente și fără a se gîndi la... rentabilitatea imediată, a înțeles să patroneze această dificilă operă românească preeminesciană, incluzînd-o în rîndul seriei sale de capodopere ale literaturii universale.

NE facem totodată și o plăcută datorie din a sublinia, cu acest prilej, că versiunea cehă a **Țiganiadei** poate fi înțeleasă și ca un răspuns peste veacuri la interesul pe care Budai-Deleanu însuși l-a acordat culturii cehe și slovace. Cunoștințele de limbă cehă — pe care le-a putut căpăta încă la Viena, cu profesorul Josef Zlobický — le va folosi mai tîrziu, alături de alte numeroase cunoștințe din alte limbi, cu scop comparatist, în scrierile sale lingvistice; a posedat cărți de istorie de autori cehi, pe care le-a folosit pe larg în disertațiile sale istorice (**Opus Christophori Jordan de originibus slavicis,** Vindobonae, 1745; **Joannis Antonii Leopoli introductio ad historiam naturalem,** Pragae, 1777); la Lvov, în practica sa de secretar și consilier de tribunal, a numărat printre apropiații săi, colegi de breaslă, și cehi ca Anton Chitrý sau Anton Rozberský, ultimul un mare teoretician-jurist al epocii; nu i-au fost, probabil, străine ideile și preocupările altor intelectuali cehi, stabiliți tot atunci în capitala Galiției, ca profesori la Universitate (Vit Vrecha, Jan Ambros, Franz Kodesch ș.a.). Așa stînd lucrurile, viața și opera lui Budai-Deleanu pot fi privite și ca un capitol de referință în istoria relațiilor culturale româno-cehoslovace, care, prin traducerea în cehă a **Țiganiadei,** urmînd traducerii **Peripețiilor soldatului Švejk** în românește, se ridică la cote și mai înalte, și mai promițătoare.

Ne mai rămîne să considerăm această primă traducere **integrală** a **Țiganiadei** și ca un imbold pentru realizarea altora **într-una sau mai multe limbi de largă circulație.** După cîte știm, nu există decît traduceri fragmentare (de exemplu, în „Romanian Review", XIX, 1965, nr. 4, p. 95—100, traducere în engleză de Andrei Bantaș a unui fragment din cîntul al VIII-lea; versiuni în franceză, rusă și germană în edițiile respective ale aceleiași reviste). Acum, cînd Ioan Budai-Deleanu a intrat în enciclopediile străine cu epitetul de „poet genial" (vezi, **Lexicon der Weltliteratur,** hgb von Gero von Wilpert, Stuttgart, 1963, p. 219; ed. II, 1975, p. 250), cînd poetul român este așezat la loc de cinste în numeroase istorii ale literaturii din întreaga lume, cînd avem, în sfîrșit, o ediție științifică a operei sale poetice (F. Fugariu, 1974—75), iar studiile despre viața și opera sa se înmulțesc pe zi ce trece atît la noi cît și peste hotare, avem speranța că o traducere integrală într-o limbă de largă circulație (operă a unuia dintre tot mai numeroșii admiratori străini ai literaturii române sau a unui român, într-o ediție bilingvă) își va face, cît de curînd, apariția, asigurînd pentru totdeauna românului Ioan Budai-Deleanu locul ce i se cuvine în conștiința Europei, în cultura universală.

Mihai Mitu

*) Un singur exemplu: **Romándor** — numele generic al conducătorului popular — întruchipare a idealului de eliberare națională —, a devenit în cehă **Vlastimil** (de la **vlast** — „putere" și **mil** —, rădăcina verbului **a iubi,** devenită terminație specifică onomasticii cehe și în general slave), fapt care ilustrează ideea formulată de noi înșine în cîteva rînduri, conform căreia acest nume-cheie (ca de altfel și alte nume simbolice din poem), va putea fi înțeles în valabilitatea sa generală numai prin traducerea sa ca un apelativ, cu instrumentele lexicale specifice fiecărei limbi. Parcurgînd la întîmplare oricare pagină din această traducere, avem impresia că așa ar fi putut s-o scrie **un cehi, contemporan cu poetul român.**

Un vechi oraş

GDANSK

TOTUL a început astfel : la capătul străzii am văzut o clădire asemănătoare cu Westminster Abbey, în măsura în care turnurile marilor catedrale se fixează în imuabile tipare decorative... Apoi am dat capul pe spate şi m-am uitat la crestele caselor colorate, construite în manieră olandeză, cu ferestre prelungi, grupate trei cîte trei şi care nu aveau priviri goale, împărţite fiind în mici pătrate în care se afla, desigur, ceva de descifrat, şcolăreşte şi cu migală. (Burlanele păreau tulpini de lalele uriaşe îmbobocind sus, lîngă un geam de mansardă.).

M-am uitat aşadar în lungul străzii şi, de la bun început, am fost convinsă că e vorba de ceva deosebit de tot ceea ce mai văzusem pînă atunci... Aşa am intrat într-un oraş neverosimil de frumos, pe o stradă care avea, totuşi, nume. (Cred că **ulica Mariacka.)**

Port încă din secolul al XI-lea, vechiul Gdańsk a fost construit odinioară de meşteri olandezi cu ochi voioşi, „la fel de surîzători ca şi gura“ (cum zicea un scriitor olandez) şi pentru care o casă trebuia să fie tot atît de poleită şi de gătită ca şi o femeie frumoasă. Oraş liber, el va deveni Dantzigul unde, pe timpul guvernului Papen, intenţiona Hitler să-şi plaseze sediul Cartierului general, deşi, pînă la urmă, a ajuns la concluzia că nu-i oferea garanţii suficiente pentru securitatea partidului. Vorbea mai tîrziu despre Dantzig ca despre un Anvers al mării Baltice, într-o Europă germanizată, dar judecînd după cum arăta în 1945 oraşul, putem spune că visele dictatorilor sînt nimicitoare. În diverse vitrine din Gdańsk sînt expuse astăzi, în rame groase, imagini ale caselor transformate în ruine, amintire intolerabilă, urmată de voinţa de-a uita, căci dacă totdeauna gîndurile „de mîine“ ar fi egale cu cele „de ieri“, nu ţi-ar rămîne, uneori, decît să te sinucizi. Gdańsk-ul e viu deşi, la un moment dat, se mai ţinea doar într-un fir de iarbă. Însă un fir miraculos de iarbă... Restaurarea Primăriei, construită în forma-i iniţială acum şase sute şi ceva de ani, a cerut nu mai puţin de un sfert de secol, ceea ce e o nimica toată faţă de **voinţa** de-a restaura Primăria. Peste toate pluteşte, în sălile ei (sala roşie, se spune, una din cele mai demne de admirat din Europa), o iradiere mai rar întîlnită a Frumosului, pentru care materia nu e niciodată stingheritoare. Aşa încît, plăcile de faianţă cu portrete de cetăţeni, ornamente de sobe, relicve ale oraşului de odinioară nu îţi dau impresia de ceva mort. Ai zice că piatra nu se răceşte de fapt niciodată în cetosul Gdańsk, culorile nu se decolorează. O imagine doar în alb-negru, nu pare demnă de el.

Tridentul de bronz al unui Neptun ar vrea să marcheze, ca un compas, centrul fîntînii din secolul al XVII-lea, înconjurată de mici zeităţi şi himere. Zeul Mării priveşte în adîncul de taină al oraşului ca după o retragere a apelor şi nu mă-ndoiesc că tot el, rotind semicercul fîntînii, l-a transformat în sferele aşezate în faţa caselor, pe **ulica Piwna,** înaintea şirului scurt de trepte, înverzite de muşchi, care urcă pînă la balustrada teraselor joase. Poate că întreg Gdańskul e un corp de rotaţie în jurul unei idei despre „frumos“, apa fiind planul tangent la sferă — apa pe care s-a făcut negoţul, datorită căruia a înflorit şi arta.

Pe uliţa Morilor mari am văzut morile de apă din secolul al XIV-lea, ce-au funcţionat pînă după război. Zborul corbilor dă o anumită ondulare vălului de nemişcare întins deasupra apei, căci oricum ar clipoci ea, izvorul i se trage dintr-o calmă eternitate. Altădată, doar suspinul unei picături l-am auzit pierzîndu-se în gura monstruoasă a peştelui din capătul unui jghiab de piatră: unul din măruntele zgomote ale vechiului oraş.

DEŞI locuit, deşi nu e doar un muzeu, Gdańskul rămîne izbitor de lipsit de stridenţe... Atît cît am stat în el, scîrţiitul unei uşi, nişte lovituri de ciocan, un zgomot înăbuşit, parcă ireal, venind dintr-un subsol cu firmă metalică — **Marochinărie,** — şi bătaia de aripi a porumbeilor, doar atît, aş zice, mi-a trecut pe dinaintea ochilor, auzul rămînînd, de fapt, în urmă, tinzînd către ceea ce simţeam că sînt infrasunetele oraşului. Căci altfel sigur că în ceas de pace e mai mult linişte în atelierul Armurierului, în faţa căruia ne-am oprit să ne uităm la un vechi tun rezemat de două pietre. O casă roz adăposteşte la parter o farmacie — **Apteka** — şi pe vitrină scrie cu litere aurii **Officina Sanitatis.** Poţi trece pe sub arcada de marmură ca pe sub bolta altor vremuri, cînd încă se mai practica terapeutica hipocratică şi, în alt moment de tăcere, cineva ţinea în echilibru balanţa dintre leac şi otravă, ambele accepţii ale termenului grec **farmaka.**

Cum tocmai mă gîndeam la asta, am dat cu ochii şi de firma **Bar.** Nu atrăgea în special atenţia, dar ghidul nostru, Iózef Palankiewicz, se grăbi să-mi explice, cu umor, că e vorba de un lacto-bar. La urma urmei, nimic insidios în acest Gdańsk în care „poarta de aur“ a oraşului se înălţa în calea regilor, chiar vis-à-vis de turnul închisorii... Constructorii începuseră, într-adevăr, să întrezărească misterioasa unitate a diverselor forme ale naturii şi nu doreau decît o precizie riguroasă în prezentarea spectacolului vieţii. Viziune de şcoală flamandă, aşadar, pentru Anvers-ul Balticii, care are o **Judecată de apoi** a lui Hans Memling în biserica Sf. Maria. Păstrată atît în original cît şi în copie, de atîta vreme, Judecata aceasta de apoi începe să fie împinsă într-un fel, înainte, pe măsură ce vechiul Gdańsk îşi afirmă dreptul la supravieţuire, cu firescul unei logici speciale, de artist, parcă insensibil la multe traume. Îţi vine să-l saluţi cu salutul orficilor, adresat celui mort în carne şi reînviat în spirit : „Salut, salut, tu care ai îndurat suferinţa pe care n-ai suferit-o niciodată“. Evident, e vorba însă de o simplă speculaţie, căci se ştie ce a însemnat „germanizarea“ polonezilor, după ce oraşul-liber Danzig a fost alipit Reichului, care aspira la o dominaţie de o mie de ani şi declara Baltica zona spiritului rasist arian, opus decadenţei mediteraneene. În **Stare miasto** — vechiul oraş — n-a avut loc, ca într-un tablou de Pieter Bruegel, doar un fantastic război al puşculiţelor contra caselor de bani (Gauleiterul Forster, şeful Dantzigului, era un excelent executant al cuvîntului de ordine „Îmbogăţiţi-vă !“), ci altul mult mai crud şi mai implacabil. Gdańskul n-a fost mistuit la modul flamand şi transformat în grăsime strălucitoare. A fost mistuit de incendii şi-a devenit un fel de rest de hîrtie arsă, gata la cea mai mică atingere, să se risipească.

Nu s-a risipit printr-un act de voinţă. Un act artistic l-aş numi, nu numai prin „fixitatea“ intenţiei, ci şi prin felul în care a fost trecut în imagini. A fost şi o reevaluare, nu doar o conformare la model, ca şi cum s-ar fi lucrat la o cetate ideală — şi nu pentru că arhitectura nu era a epocii respective. Căci prin preocuparea comună a construcţiilor postbelice — niciodată nu s-a mai lucrat în direcţia asta la o scară atît de mare şi cu atîta conştiinţă a valorilor ! — apare şi o legătură spirituală **ideală,** indiferent de antecedente. „Arta este o mînă întinsă duşmanului pentru a-l transforma“... Să ne reamintim faptul că şi la Dresda, de pildă, s-au făcut restaurări care au durat cîte douăzeci de ani, după bombardamentele din 1945, altele nefiind nici pînă astăzi terminate. (Aşa cum şi la Gdańsk se lucrează în continuare.)

LUCRURILE bine făcute devin încărcate de sensuri, pentru că se gîndeşte mult asupra lor. Cînd sînt distruse se gîndeşte mai puţin sau deloc. Faptul că „eroul“ poate face să dureze un oraş însufleţindu-l prin sacrificiul impus de un sfîrşit nefiresc, ţine, de la un punct încolo, de logică, nu doar de interpretarea mitologică ; deşi, firească că oraşele nu se înalţă numai prin acţiunea minţii (sau a întîmplării)... La Gdańsk — şi nu în alt oraş — stînd pe o bancă joasă, de piatră, fără spetează şi privind casele colorate, mi-am reamintit de fermecătoarea carte a lui Italo Calvino, **Le città invisibili.** O pot deschide acum căutînd „tîlcul“ ascuns al oraşului : „Andria a fost construită cu o asemenea artă încît fiecare stradă se deapănă urmînd orbita unei planete, iar clădirile şi locurile publice repetă ordinea constelaţiilor şi poziţia astrelor celor mai luminoase... Orice schimbare implică un lanţ de schimbări, atît în Andria cît şi printre stele... În ceea ce priveşte firea locuitorilor, merită să amintim două virtuţi : siguranţa de sine şi prudenţa. Convinşi că fiecare inovaţie din oraş influenţează desenul cerului, înainte de a lua orice hotărîre calculează riscurile şi avantajele atît pentru ei cît şi pentru totalitatea oraşului şi a lumilor“.

Sincronismul acesta poate aparţine unui oraş de navigatori care a dăruit, de fapt, pentru prima oară, omenirii, lumea sferică a lui Copernic, cu axioma că ceea ce vedem ca mişcare pe bolta cerească este rezultatul mişcării pămîntului.

La Gdańsk, Nicolai Copernic a avut rude şi aici a trăit şi femeia pe care a iubit-o. Dar important este că tot aici s-a publicat prima lucrare de popularizare a sistemului lui Copernic, înainte de apariţia operei acestuia **Despre mişcările de revoluţie ale corpurilor cereşti.** Se numea „Narratio prima de libris revolutionum“ şi aparţinea unui matematician tînăr din Wittemberg, adept înflăcărat al astronomului — şi, mai tîrziu, în 1561, profesor în Moldova, la Academia din Cotnari. Fără el, Coputernic poate că n-ar fi fost tipărit în timpul vieţii, iar etapele de pregătire ale opiniei publice, legate de tipografiile din Gdańsk şi Basel, ar fi fost neglijate.

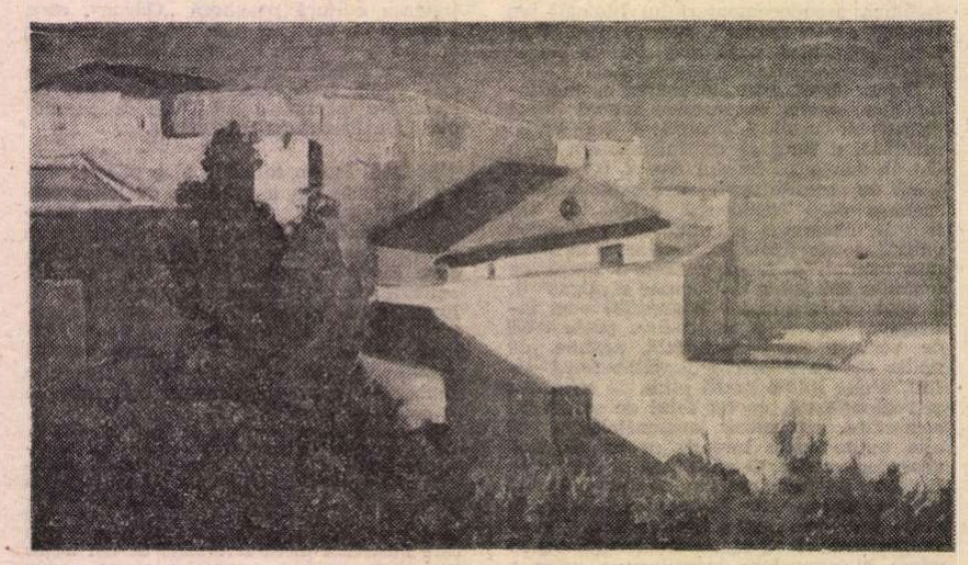
Sferele de piatră de pe **ulica Piwna,** care ne par astăzi doar ornamentale, nu exprimă ele şi o anumită opţiune a Gdańskului ? „Cu siguranţă de sine, dar şi cu prudenţă“, cum ar zice Italo Calvino... „Căci de îndată ce vor citi aceste cărţi pe care le-am scris **asupra sferelor lumii...** unii vor striga că trebuie să fiu condamnat“ — cum zicea Nicolai Copernic.

Seara, în vechiul Gdańsk, sclipesc tainic, în ceaţă, felinarele, lumini complice cu stelele privite cîndva de astronomul polonez, cu ochiul liber. (Pentru că este vorba de un oraş cu spirit foarte cuprinzător...) Aici nu simţi nevoia să te uiţi la ceas : timpul stă în suspensie sau se scurge, ameţitor ? O melodie de-a dreptul încîntătoare răsună din turla primăriei, din cînd în cînd, spunînd ceva despre muzica sferelor, dacă vreţi. Că poate fi tot una cu ora la care se deschid prăvăliile, tutungeriile sau Muzeul municipal — e firesc. **Stare miasto,** vechiul oraş cu privilegii regale, e un corp de rotaţie în jurul unei idei despre „frumos“. (Apa fiind planul tangent la sferă.) Nu e el centrul Universului. Dar ţine de „minunata rînduială a lumii“, de ce n-am spune-o ? Şi, de ce n-am încerca să vorbim despre aceasta, combinînd realitatea cu visarea, ca totdeauna cînd ai de-a face cu lucruri care sînt sau pe care îţi place să le crezi nemuritoare ?...

Doina Ciurea

La Muzeul de artă: Domenico Purificato

■ PROVENIT dintr-o ambianţă care i-a dat artei secolului nostru pe Morandi, Campigli, Scipione, De Pisis, dar şi pe Magnelli, Vedova, Capogrossi sau Fontana, pictorul italian **Domenico Purificato** îşi păstrează dreptul de a ne propune o manieră a sa, originală în măsura în care nu trădează figurativul explicit şi nu se supune total nici unei reguli formale sau atitudini expresive. Eclectismul său se justifică tocmai prin această libertate, în condiţiile în care ideatic universul temelor este obsesiv populat de prezenţa omului şi a condiţiei sale. Implicit sau explicit, expoziţia ne propune un artist al observaţiei sociale ce poate atinge adeseori paroxismul protestului sau strigătului existenţial, fără a renunţa la unghiurile optimiste, lirice sau de un idilism bucolic, deschise asupra aceleiaşi realităţi familiare. În felul acesta avem revelaţia artistului care, optînd pentru un subiect, de multe ori cu implicaţii metaforice sau simbolice, intrat în unghiul de incidenţă al propriilor preocupări cu tensiunile sociale, îşi adaptează maniera picturală sau grafică la temperatura interioară a problematicii intrinseci. De aici decurge o permanentă şi firească alternanţă de atitudini şi procedee, în virtutea căreia realismul se alătură ecourilor romantice, iar simbolismul mesianic expresionismului protestatar, fără ca între aceste categorii să existe o antinomie de esenţă, ele provenind din aceeaşi trăire emoţională, diferit gradată. Alimentîndu-se din tradiţia picturii italiene, cu amintiri ce merg pînă în epoca renascentistă, mai ales prin antropocentrismul funciar, Domenico Purificato reuşeşte să fie şi contemporan cu epoca sa tocmai prin relaţia permanentă cu realitatea existenţei, ridicată la treapta mesajului prin virtuţile artei.



DOMENICO PURIFICATO : **Peisaj din Gaeta** (1959)

Virgil Mocanu

Ernest Hemingway, Hans Kahle, Ludwig Renn și Joris Ivens pe frontul de la Guadalajara

O evocare

Ernest Hemingway

ÎN evocarea lui Ludwig Renn, aminteam de întîlnirea lui cu Ernest Hemingway în timpul războiului din Spania, întîlnire la care am avut șansa de a participa. Doresc în aceste cîteva rînduri să mai aduc cîteva detalii, precizări.

Iată cum s-au petrecut lucrurile, cum s-a desfășurat această întîlnire.

În ultimele zile ale lui februarie și începutul lui martie, pe frontul Jaramei e acalmie. Știm, desigur, că nu va fi de lungă durată. E evident că inamicul, care n-a reușit să-și atingă obiectivele, se pregătește să atace din nou. Dar pînă unaalta, după încordarea prin care am trecut, un răgaz oricît de mic este binevenit.

Într-una din acele zile, ducîndu-mă cu niște treburi la statul-major al brigăzii 11, trec să-l văd pe Ludwig Renn. În cele cîteva luni de cînd mă aflam în Spania ne apropiasem mult unul de altul. Extrem de slăbit, Renn atrăgea prin vioiciunea, dinamismul și mintea sa ascuțită. Aveam multă stimă și afecțiune pentru scriitorul și încercatul luptător antifascist. Adeseori în momentele mai libere el vorbea despre evenimentele prezente și trecute, despre participarea lui la primul război mondial, discutam despre cărțile pe care le scrisese (citisem în anii studenției **Krieg und Nach-krieg**, lucru pe care-l aflase cu vădită plăcere), despre proiectele lui literare.

În ziua aceea, Renn mă primește mai prietenos ca oricînd :

— Vrei să mergi cu mine la Madrid ? mă întreabă.

— Desigur ; dar ce s-a întîmplat ?

— M-am gîndit că poate te-ar interesa să-l cunoști pe Hemingway. E la Madrid. M-am întîlnit cu el acum cîteva zile la Statul-Major al lui Máté Zalka și i-am promis să-l vizitez. Așa că, dacă vrei, vino și tu.

I-am mulțumit asigurîndu-l că-mi face o mare bucurie. Știa de altfel cît de mult îmi place Hemingway. Îl apreciam pentru forța și autenticitatea care se degaja din opera sa, admiram stilul direct, dialogul necăutat, surprinzător de firesc. Deși nu atinsese 40 de ani și nu dăduse încă întreaga măsură a talentului său, Hemingway cucerise de pe atunci o mare faimă prin romanul **Adio, arme** și alte scrieri ale sale. Prin una din aceste scrieri, **Fiesta**, făcusem cunoștință, pentru prima dată, cu o anumită Spanie — față de care unii scriitori au manifestat întotdeauna un interes ieșit din comun — Spania corridelor, a toreadorilor. Cu puțin înainte de a pleca spre Spania, la Paris fiind, citisem o altă povestire a lui Hemingway, în care era vorba de coarnele taurului. Era descrisă acolo cu o pană de mare cunoscător măiestria unor faimoși toreadori : Belmonte, Manolo, Romero și alții. Chiar și spaniolilor, pasionați ai corridelor, priceperea sa în domeniul tauromachiei li se părea uimitoare. Dar în ciuda sferei circumscrise a povestirii, răzbătea din ea o mare dragoste pentru poporul spaniol, pentru demnitatea și curajul său. Știam că Hemingway nu e marxist, dar iată, venise în Spania în zona republicană și nu dincolo. Strînsese bani, bani mulți pentru republicani, scria în favoarea lor, ceea ce dovedea că făcuse o opțiune. Și asta mă făcea să-l apreciez și mai mult.

SIMPATIA mea pentru Hemingway era cu totul deosebită, deși cu greu aș fi putut să explic rațional acest lucru. Mult mai tîrziu, citind memoriile lui Ilya Ehrenburg, prin anii '50, mi-am dat seama mai clar de aceasta. Referindu-se la prima sa întîlnire cu Ernest Hemingway în Spania, în timpul războiului, Ilya Ehrenburg mărturisește : **„Fiecare om își are scriitorul său preferat, și e greu să explici de ce ai îndrăgit cutare scriitor și nu pe altul. Dintre toți contemporanii mei, eu l-am îndrăgit cel mai mult pe Hemingway“.**

Fără să-mi dau seama, așa se întîmplase și cu mine. Evenimentele de mai tîrziu mi-au întărit aceste sentimente.

Despre toate acestea discutam cu Renn în mașina care ne ducea spre Madrid. Cu acest prilej el îmi povesti ceva mai multe despre întîlnirea avută cu Hemingway la Máté Zalka. Zalka, sau generalul Lukács, cum i se spunea în Spania, cu felul lui deschis de a fi și nu prea diplomatic, îl întrebase pe scriitorul american ce l-a făcut să vină în Spania republicană.

— **Îmi plac revoluțiile,** a răspuns el, **sînt ca un torent care ia din cale tot ce-i putred. Și ce fac republicanii este în fond o revoluție. Am scris acum cîteva zile o schiță, „Șoferii din Madrid“. Știți, sînt unii care merg cu Franco, respectiv cu Hitler și Mussolini. Eu optez pentru șoferul Ipolitto...**

(Aveam să-mi amintesc de aceste cuvinte de multe ori în cursul războiului, căci am avut ca șofer pe spaniolul Angel Maroto, un inegalabil Sancho Panza, șofer de taxi din Madrid, prototip al omului din popor, viteaz, devotat, plin de umor și de bun simț).

Ajungem la Madrid. Hemingway locuia la hotelul „Florida“, aproape de clădirea centralei telefonice, pe care fasciștii o țineau în permanență sub focul artileriei și al aviației de bombardament. Hotelul fusese lovit de bombe, de schije, avea geamurile sparte și era aproape complet părăsit. Hemingway continua să locuiască acolo, să lucreze, să spere...

L-am găsit scriind la o masă trasă în dreptul ferestrei. O spirtieră cu un ibric de cafea alături, cîteva sticle de whisky și portocale risipite prin cameră mărturiseau preferințele gastronomice ale autorului. Se ridică de la masă și ne ieșe în întîmpinare, înalt, slab dar vînjos, prevestind viitoarea masivitate.

Renn mă recomandă. Îi vorbește despre unitatea noastră de artilerie. Hemingway mă privește cu ochi zîmbitori și mă întreabă de naționalitate. Auzindu-mi răspunsul, spune :

— Da... Îl cunosc și-l iubesc pe Panait Istrati.

Ne oferă apoi whisky, îndemnîndu-ne mereu cu vorba și mai ales cu fapta să bem. Renn duce simbolic paharul la gură, dar eu îl dau pe gît. Gust pentru prima oară din băutura asta și-mi place. Hemingway mă privește aprobator.

— Bea, bea, e bun, dă energie. Nu tulbură niciodată mintea.

Alcoolul e tare. Mă face să-mi învingă sfiala care m-a cuprins. Discuția între cei doi scriitori se desfășoară viu, interesant. Sînt numai urechi.

Cînd Renn îl întreabă de ce rămîne acolo unde e mereu în primejdie, referindu-se la șederea lui în hotelul „Florida“, Hemingway, care își închipuie că întrebarea se referă la prezența sa în Spania, întrebare care i-a mai fost adresată în repetate rînduri, îi replică.

— Nu mă pricep la politică, nu fac politică. Sînt însă împotriva fascismului pentru că acest sistem politic nu poate da scriitori buni. Fascismul e mincinună și condamnă literatura la sterilitate. Acum fascismul a provocat acest război. Urăsc războiul, dar pentru a-l învinge nu există decît o singură modalitate : să lovești în el. Aici nu e loc pentru lașitate, pentru egoism, pentru trădare.

Toate acestea le spune pe un ton calm, obișnuit, cu adîncă convingere. Venind vorba apoi despre „politica de neintervenție“, rostește împotriva ei cuvinte aspre de condamnare : **„Mai rea decît războiul și trădarea e lașitatea de care dau dovadă democrațiile burgheze“**, spune el.

Renn revine la întrebarea lui :

— Bine, dar de ce stai la „Florida“ ? Aici te expui în mod inutil.

Zîmbește.

— Crezi ? Aici sînt în permanență războiul, chiar cînd nu mă aflu pe front. Am nevoie de ambianța asta pentru ce scriu acum.

Și începe să ne vorbească despre proiectele lui, despre scenariul pe care-l scrie pentru un film al lui Joris Ivens, **Pămîntul spaniol,** despre o piesă la care se gîndește și ale cărei personaje începuseră să i se contureze (e vorba de piesa pe care avea s-o termine un an mai tîrziu, **Coloana a cincea,** închinată luptei împotriva fascismului). Cînd am citit, cîțiva ani mai tîrziu **Pentru cine bat clopotele,** am recunoscut în roman concretizarea unor gînduri, a unor frămîntări care își croiau drum încă în perioada în care se desfășura convorbirea la care am avut norocul să asist.

Discuția a alunecat și asupra luptelor de tauri. Nici nu se putea ca Hemingway, marele **aficionado** al **corridelor,** să nu atace această problemă. Ludwig Renn, care nu prea cunoștea această „artă“ și nici nu era un admirator al ei, asculta la fel ca și mine, fără prea mare entuziasm, considerațiunile sale.

— În primul rînd trebuie să vă mărturisesc că nu pot să înțeleg de ce guvernul republican a luat măsura aceasta, pe care o consider din cale afară de drastică, privind interzicerea luptelor... Sînt convins că se va reveni asupra ei.

Întrerupîndu-și firul, gînditor a adăugat:

— Desigur, există aci un singur pericol... în ce privește viitorul tauromachiei... Tehnica modernă a corridelor a devenit prea perfectă... Cine oare poate să întreacă pe toreadorii Cagancho, Gitanillo de Triana, Chico, Villalta, Belmonte, Joselito, Manolo ?... Fiecare dintre ei e demn de un adevărat roman picaresc.

Înainte de a ne lua rămas bun de la el, Hemingway mă întreabă :

— Sînt mulți români în brigăzile internaționale ?

După ce îi răspund, revine la Panait Istrati.

— Să știi că eu nu pot să-l condamn. Îl consider, ca și Romain Roland, un scriitor talentat, deși marele scriitor francez s-a îndepărtat de el și, trebuie să spun, pe nedrept, deoarece Istrati nu făcea altceva decît să lase să vorbească conștiința sa, neputînd să ascundă anumite decepții ale sale. E un poet înnăscut, îndrăgostit din tot sufletul de lucrurile cele mai simple — aventura, prietenia, revolta, carnea, sîngele — incapabil de un raționament teoretic și în consecință incapabil să cadă în capcana unui sofism oricît de bine construit.

Și mai vreau să spun ceva. Sînt sigur că nu știi, n-ai de unde să știi. E vorba tot de Panait Istrati. Cu cîțiva ani în urmă, cînd și-a făcut cunoscuta și mult comentata călătorie în Rusia, el s-a întors de acolo cu un anumit sentiment de frustrare. Dialogul pe care-l avusese el cu un demnitar, după ce vizitase unele închisori și lagăre de muncă, denota o doză de deziluzie și de incertitudine ce-l cuprinsese. Acest demnitar, încercînd să-i dea lui Istrati o explicație în legătură cu nedumerirea sa și spunîndu-i că „nu se poate face omletă fără să spargi ouăle“, s-a trezit cu răspunsul prompt al lui Istrati : „Aș putea fi de acord cu această explicație, dar, din nefericire, am văzut mai mult ouăle sparte decît omleta“.

Uitîndu-se la mine cu ochi malițioși, mai adaugă :

— Nu te supăra. Nu vreau să jignesc pe nimeni. Cu atît mai puțin pe ruși, fără ajutorul cărora, masiv și prompt, cu greu ar putea lupta acest popor eroic. Am povestit acest lucru doar pentru ca, compatrioții lui să-l poată judeca știind tot mai mult despre el. Nu refuzați unui dezmoștenit al soartei dreptul la onestitate.

În momentul despărțirii, Hemingway ne spune :

— Pe Jarama știu că e liniște acum. Dar cum se reaprinde focul, vin și eu pe front.

Curînd aveau să înceapă luptele de la Guadalajara.

ȘI într-adevăr în timpul bătăliei de la Guadalajara, unde diviziile fasciste ale lui Mussolini au suferit acea memorabilă și crîncenă înfrîngere, l-am întîlnit din nou pe Hemingway, în compania lui Ludwig Renn, Hans Kahle, comandantul Brigăzii 11 Internaționale, și a lui Joris Ivens, vestitul regizor de filme. (Păstrez și astăzi o fotografie a acestor patru oameni, făcută de mine).

Înfrîngerea fasciștilor și victoria republicanilor spanioli l-au impresionat mult. Sînt convins că aceasta a contribuit mult la călirea convingerilor sale umaniste. Printre toți scriitorii antifasciști el se distingea prin profunzimea atașamentului său, prin căldura cu care îmbrățișa cauza celor mulți. El nu era comunist. Avea și păreri distincte cu privire la nu puține probleme. Dar a fost, pînă la moarte, un fidel sprijinitor al marilor idealuri ale omenirii.

Ne-a făcut cinstea de a se opri în drum și la regimentul român de artilerie. Mi-a strîns mîna ca pe a unui „vechi“ cunoscut. Ne-a felicitat pentru Trijueque. Îmi spunea cu multă convingere :

— Nu uita ce ți-am spus despre Panait Istrati. Nu uita că deși scriitorul se mai schimbă, menirea lui rămîne totuși statornică, rămîne aceeași. Sînt convins că Istrati a rămas pînă la sfîrșitul vieții sale același îndrăgostit al omului, al libertății sale.

Era foarte mulțumit de tot ce a văzut pe frontul de la Guadalajara. Și parcă îmi vine să cred că ceea ce a formulat el atît de frumos și plastic, cu ani mai tîrziu, s-a zămislit în mintea lui atunci și acolo : **Omul poate fi zdrobit, dar el nu poate fi încovoiat, învins.**

Așa este.

CÎND, cu mulți ani mai tîrziu, în 1967, am vizitat casa memorială a lui Hemingway, situată pe un deal lîngă Havana, mi-am adus aminte de această întîlnire, pe care, de altfel, n-am uitat-o niciodată.

Sosisem acolo într-o după-amiază, cam pe la ora șase și casa memorială fusese deja închisă. A doua zi urma să părăsesc Cuba. Voiam să vizitez neapărat casa. Localnicii m-au îndrumat către paznicul ei. Nici insistențele mele, nici explicația că vin de departe și plec a doua zi tot departe n-au ajutat la nimic.

Dar cînd i-am spus că l-am cunoscut pe Hemingway în Spania, atunci totul s-a schimbat.

Aceste cuvinte au înfăptuit minuni. Ghidul fusese un prieten intim al lui Hemingway. Am putut vizita în liniște și fără nici o grabă casa. „Prețul“ plătit de mine a fost însă evocarea întîlnirii mele cu Hemingway.

Aci am putut pătrunde mai bine sufletul, personalitatea lui Hemingway. M-am așezat la masa lui de lucru din turnul, construit de soția sa, unde se retrăgea pentru a scrie în liniște, putînd cuprinde cu privirea orizontul Mării Caraibilor. Aci a scris **Bătrînul și marea.**

Am văzut biblioteca, colecția de trofee de vînătoare din Africa și multe alte relicve. Am vizitat camera unde venea, într-un timp, lunar, marele său prieten, toreadorul spaniol Dominguin, fără de care Hemingway nu se simțea bine.

Au fost clipe de neuitat. Am părăsit casa memorială cu sentimentul că-l voi mai „regăsi“ undeva, cîndva, pe Hemingway.

Și această clipă a venit foarte repede. Mult mai repede decît puteam bănui.

PĂRĂSIND Cuba, în drum spre țară, dînd urmare unui îndemn lăuntric, m-am oprit la Madrid și am folosit cele două zile de ședere, pe care mi le aprobaseră autoritățile franchiste, pentru a revedea locuri memorabile, sfinte pentru cei care au participat la apărarea capitalei spaniole în 1936—1937.

Vizitînd cu această ocazie și monumentul de la **Valle de los caidos,** în Guadarrama, asupra căruia cu greu poți să emiți judecăți de valoare cunoscînd motivul care a determinat construcția sa, mijloacele prin care a fost realizat acest obelisc impunător, și, în special, scopul urmărit de Franco prin ridicarea lui, însoțitoarea mea (despre care voi vorbi cîndva), angajata unei firme turistice spaniole, care știa că sînt din România și, după cum mi-am dat seama ulterior, bănuia că am luptat în brigăzile internaționale, îmi atrase atenția asupra unei case, care se vedea în vale, printre munți, spunînd că **„acolo a locuit în timpul războiului civil marele scriitor american Ernest Hemingway“.**

Auzind această precizare și alte comentarii ale ei, legate de război, mare fu mirarea mea, și, totodată, și bucuria mea, dîndu-mi seama că flacăra ce lumina calea noastră în timpul războiului civil nu s-a stins.

ȘI încă o amintire. Mulți ani, foarte mulți ani n-am știut ce a scris Ernest Hemingway despre foștii voluntari ai Brigăzilor Internaționale. Și asta în februarie 1939. Deci chiar în momentul deosebit de dureros al înfrîngerii republicanilor spanioli. Atunci cînd, din nefericire, s-au găsit nu puțini oameni care să fi exprimat indoiala (sub cele mai diferite forme) despre justețea jertfei republicane, despre valoarea solidarității internaționaliste cu cauza republicanilor spanioli, despre caracterul participării voluntarilor din Brigăzile Internaționale.

În acele zile memorabile, cînd cerul se întunecase, cînd nu puțini au început să creadă în victoria fascismului și inutilitatea luptei antifasciste, Hemingway scria cu adîncă durere, dar cu o convingere de nestrămutat, despre justețea și măreția gestului miilor de interbrigadiști care și-au jertfit viața pe pămîntul însîngerat al Spaniei : **— Poporul spaniol se va ridica din nou** — scria el, atunci în 1939, — **așa cum s-a ridicat întotdeauna împotriva tiraniei. Morții nu mai trebuie să se ridice la luptă. Ei fac parte din pămînt acum și pămîntul nu poate fi niciodată cucerit. Căci pămîntul va dăinui întotdeauna. El va supraviețui tuturor sistemelor de tiranie. Cei care au intrat onorabil în el, și nimeni nu a intrat vreodată mai onorabil în pămînt decît cei care au murit în Spania, au dobîndit nemurirea.**

Ce imn de admirație și recunoștință pentru toți acei care — cu toate vicisitudinile vremii — au știut să țină sus și împreună steagul sfînt al libertății, al onoarei și al demnității umane. În numele celor peste cinci mii de tovarăși ai noștri de luptă, fii ai cincizeci și patru de naționalități (între care și șaptezeci de fii ai poporului nostru), care au intrat pentru veșnicie în pămîntul Spaniei eterne, atît de îndepărtată și totuși atît de aproape de inimile noastre, și — cum spune Hemingway — **„au dobîndit nemurirea“**, exprimăm recunoștința noastră nețărmurită marelui scriitor american pentru aceste cuvinte. Fie ca generațiile care mai trăiesc și cele care vor veni să nu uite pe cei ce s-au jertfit pentru marea cauză a libertății și frației dintre popoare, să fie recunoscători acelora care s-au închinat în fața memoriei lor. Fie ca din aceste sentimente să se ridice acel monument care să glorifice solidaritatea și demnitatea umană, fără de care viitorul nu va putea străluci niciodată atît de luminos.

Valter Roman

Meridiane

Evocarea lui Giraudoux

● Un recent număr din „Les Nouvelles Littéraires“, comentînd reluarea la Odéon și transmiterea în direct la Televiziune a spectacolului cu **Nebuna din Chaillot,** reamintește că această piesă a fost scrisă de Giraudoux în 1944. Terminată cu puțin înainte ca autorul să-și dea sfîrșitul, ea a fost reprezentată abia la 19 decembrie 1945 — cu Louis Jouvet și Marguerite Moreno. Aceasta, potrivit dorinței lui Giraudoux însuși, care notase pe ultima filă a manuscrisului : „Această piesă a fost jucată pentru prima oară de către Louis Jouvet, la...“. Urma un spațiu alb pentru dată. (În imagine, Jean Giraudoux și Louis Jouvet).

Memoriile lui Mircea Eliade

● **Făgăduielile echinoxului** (Les promesses de l'équinoxe) este intitulat primul volum al **Memoriilor** pe care Mircea Eliade a început să le publice în colecția „Du monde entier“ a editurii Gallimard. Referindu-se la perioada 1907—1937, scriitorul și savantul român își descrie aici anii copilăriei în timpul primului război mondial, anii de liceu, primele prietenii, pasiunea pentru științele naturii, filosofie și literatură. Un amplu capitol este consacrat călătoriei și studiilor sale în India. Întoarcerea în țară a însemnat reluarea contactelor cu intelectualitatea din București, intrarea în grupul „Criterion“, care organiza discuții asupra tuturor problemelor atunci de actualitate. Tot în acea perioadă Eliade a scris primele sale romane și numeroase articole cu subiecte din cele mai diverse.

„Universul lui Iovkov“

● În apropierea parcului din orașul Tolbuhin (R.P. Bulgaria) a început construcția casei memoriale a scriitorului Iordan Iovkov (1880—1937). Proiectul de execuție a lucrării a avut în vedere realizarea unui ansamblu care să redea fidel atmosfera și lumea eroilor din scrierile lui Iovkov nu numai printr-o frescă cu tema „Universul lui Iovkov“, dar și prin alte detalii. Complexul memorial include o sală de expoziții, o bibliotecă de 10 000 volume, o sală de recitaluri etc. Intrarea principală va fi străjuită de o statuie a acestui clasic al literaturii bulgare.

Casă memorială

● La Erkner, lîngă Berlin, unde a locuit, între anii 1885—1889, marele scriitor german Gerhart Hauptmann, a fost inaugurată recent o casă memorială care adăpostește cărți, fotografii, manuscrise și alte obiecte care au rămas de la creatorul **Țesătorilor.** Într-o încăpere se află și un portret al lui Hauptmann făcut de fiul acestuia, Ivo, unul din sculptorii remarcabili ai timpului. Printre exponate se află și un exemplar al „Chemării împotriva rușinii culturale a antisemitismului“, semnată de Hauptmann în 1933.

Un povestitor oriental de mare talent

● Astfel este caracterizat scriitorul turc Celin Altan, în cronica din „Le Figaro“ pe marginea noii sale cărți **Ixe enseveli,** apărută în editura Flammarion. Născut la Istanbul, ziarist din 1946, Celin Altan a fost ales deputat socialist în 1965. Opera sa este remarcabilă prin mesajul ei profund umanist, prin influența și prestigiul ei, dar și prin modernitatea, frumusețea și amploarea ei. Cărțile sale au fost traduse în Suedia, Venezuela, România, Ungaria și Grecia.

Barthes și muzica

● Între multiplele preocupări, Roland Barthes o avea pe aceea de comentator pasionat al muzicii la emisiunile radio. În seara zilei de 1 Mai, „France Musique“ a repetat emisiunea **Cum să ascultăm pe Schumann** în cursul căreia Roland Barthes a spus, între altele : „Admir pe Schumann pentru că în opera lui, în însăși esența artei lui, se află un fel de simplitate și de noblețe. De altfel, mă întreb dacă o mare muzică poate fi ca atare fără virtute etică, fără virtute morală. Ceea ce spun este, poate, cam reacționar, cam paseist, dar eu așa o simt, o cred“.

Pe scena teatrului „Ivan Vazov“

● Geniul și personalitatea multilaterală a lui Leonardo da Vinci continuă să inspire numeroși creatori. Printre aceștia se numără și Radko Radcov, autorul spectacolului dramatico-muzical **Cina cea de taină,** reprezentat pe scena Teatrului academic național „Ivan Vazov“ din Sofia în regia lui Alexandăr Popov. La realizarea spectacolului, care se bucură de un succes remarcabil, își dau concursul actorul Constantin Tanev, interpretul lui Da Vinci, corul ansamblului cameral „Ivan Kukuzel“ și cuartetul „Eolina“, condus de S. Traianov.

„La belle époque“ cu reversul ei...

● În Franța, se bucură de un deosebit succes cartea lui Antoine Sylvère, **Toinou,** apărută la ed. Plon. În 380 pagini, Sylvère oferă tabloul mizeriei în care trăia, în ultimul deceniu al secolului XIX, cea mai mare parte a țărănimii franceze. Autorul descrie viața rurală din Masivul Central, unde țăranii, exploatați la sînge, n-aveau cu ce-și hrăni familia, pradă bolilor „sociale“ și superstițiilor. La acea dată — scrie A. Sylvère în Prefață — Franța era cea mai bogată țară de pe pămînt. Ea producea prea mult vin, prea mult grîu. Excedentul — de miliarde — era pompat de bănci în întreaga Europă și peste Ocean. Ele finanțau construcțiile porturilor americane și diverse întreprinderi străine. Veniturile erau uriașe și erau investite în lux, în retribuirea amorurilor venale și în scandaluri. „Lumea bună“ strălucea sub focul perlelor și al diamantelor. Era fericitul 1900, „la belle époque“. Dar, în acest timp, marea parte a populației franceze își ducea zilele în cea mai neagră sărăcie, așteptînd „justiția divină...“. Era reversul medaliei. Născut în 1888, Toinou, alias Antoine Sylvère (în imagine) a avut o biografie încărcată. Condamnat de tînăr, s-a angajat în Legiunea străină pentru a scăpa de pedeapsă. Achitat în 1907, el „o ia de la capăt“, trecînd prin tot felul de experiențe, dintre cele mai dure. Moare în 1963, lăsînd memoriile, publicate acum sub titlul **Toinou,** cărora li se prezice un succes analog celebrului **Papillon.**

Un mare erudit

● Gyula Germanus, alias Abdul Karim, mare specialist în limbile turcă, arabă și persană, orientalist de renume mondial, a încetat din viață. Născut în 1884 la Budapesta, savantul a studiat inițial în orașul natal, apoi la Leipzig și la Istanbul. A fost conservator al secțiunii orientale de la British Museum și a efectuat numeroase călătorii în Orientul Apropiat și în Extremul Orient. După 1920 a predat cu regularitate cursuri la Universitățile din Turcia, Egipt și India. În 1929, Rabindranath Tagore l-a invitat la Santiniketan pentru a crea acolo un institut de istorie a Islamului pe care să-l si conducă. În 1939 s-a convertit la Islam și a făcut pelerinajul la Mecca. Întîmplările călătoriei le va dezvălui în lucrarea „Alah Akbar“ (2 volume), operă care a cunoscut mai multe reeditări în Ungaria. Între 1948 și 1964 a condus secția de arabă de la Facultatea de litere din Budapesta. Membru a șase Academii din străinătate, Gyula Germanus a publicat numeroase opere științifice și de popularizare a istoriei culturale a popoarelor islamice și a literaturilor arabe.

Turneul în Franța al Operei din Beijing

● După un număr de reprezentații la Auditorium Maurice Ravel din Lyon, Opera din Beijing și-a început, la 22 aprilie, turneul la Palatul Congreselor din Paris. Presa franceză este entuziastă în a aprecia repertoriul actualului turneu, care e cel clasic, spectacolele amintind de cele care au fermecat publicul la Teatrul Națiunilor, în 1956.

B.D. la al 100-lea film

● În urmă cu doi ani presa de specialitate sărbătorea, cu prilejul împlinirii venerabilei vîrste de 70 de ani, pe celebra Bette Davis (n. 1908), căreia între timp i-a apărut și un volum de memorii mult savurat de admiratorii și colegii ei mai în vîrstă și mai tineri. Recent, steaua filmului interbelic este din nou în centrul atenției datorită faptului că anul acesta, la 72 de ani, după 50 de ani de carieră cinematografică, realizează al 100-lea film al ei la studiourile Walt Disney.

Premiile Șevcenko

● De aproape două decenii, în ajunul aniversării nașterii lui Taras Șevcenko, în R.S.S. Ucraineană se acordă premiile Șevcenko în domeniul literaturii, artei și arhitecturii. Laureații din acest an sînt scriitorii I. Mușketic pentru romanul **Poziția,** consacrat oamenilor satului sovietic contemporan, și M. Stelmah pentru romanul **Patru vaduri,** înfățișînd viața țăranilor ucrainieni în perioada dintre Revoluția din Octombrie pînă la Marele Război pentru Apărarea Patriei. Distincția a fost acordată și **Dicționarului Șevcenko,** lucrare științifică fundamentală în două volume. Printre laureați se numără remarcabili specialiști în opera lui Șevcenko: E. Kiriliuk, Vl. Borodin, P. Jur, I. Ivakin, F. Sarana.

Am citit despre...

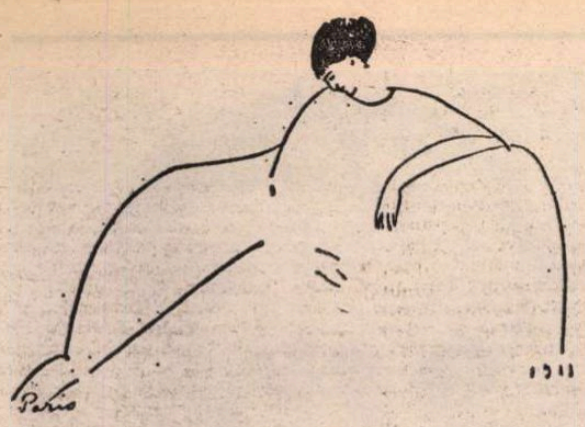
Era noastră

● DUPĂ ce citisem **Timpul care rămîne,** supralucidă „încercare de autobiografie profesională“, m-am străduit să sugerez, în spațiul îngust al acestei rubrici, drumul gazetarului Jean Daniel, sedus, pe rînd, de Camus, de Mendès France, de Sartre, și apoi delimitîndu-se de ei pe măsură ce realitatea punea în evidență insuficiențele fiecărei linii de gîndire și de acțiune în parte. Era povestea devenirii lui Jean Daniel și, totodată, istoria nașterii revistei „Le Nouvel Observateur“, scoasă de crema echipelor vechiului „L'Express“ și a vechiului „France Observateur“ după realizarea obiectivului lor politic inițial — încetarea războiului colonial din Algeria.

Era rupturilor duce mai departe analiza, mărturia. Mai departe în timp — pînă la evenimentele din iarna lui 1979, mai departe în adîncime, cititorul avînd, de data aceasta, senzația că i se oferă privilegiul rar de a asista la fiecare pas, fiecare tresărire, fiecare îndoială, fiecare recul și fiecare eliberare a unei conștiințe în continuu neastîmpăr, ținută să dea seama în fața unei inteligențe redutabile. Om de stînga, „tiermondist“, susținător pasionat al mișcărilor de eliberare națională și socială, directorul lui „Nouvel Observateur“ s-a văzut mereu nevoit să-și nuanțeze atitudinile, să revină asupra unor poziții susținute cu fervoare. De ce ? În parte din cauza propriului lui simț critic în veșnică efervescență : „Cînd, după multe încercări, scrie el, mi-a fost dat, în sfîrșit, să pătrund în somptuoasele catedrale ale universurilor platonian, cartezian, kantian, hegelian, marxist, sartrian, am făcut-o cu o reculegere umilă și fremătîndă... Și totuși, în nici una dintre aceste catedrale nu m-am putut simți destul de necondiționat devotat pentru a îngenunchia și a mă ruga. Ceva, într-adevăr, mă avertiza, făcîndu-mă să-mi îndrept ochii spre fisură, spre crăpătură, spre breșă“. Mai importante însă decît tatonările și dubiile ideologice au fost amendamentele impuse de privirea în față a realității, totdeauna altminteri decît preconcepțiile despre ea. Mereu avîntat întru susținerea unei cauze, se vedea mereu constrîns să constate că lucrurile ies altfel decît se așteptase sau sperase.

Un exemplu aparte îl constituie atitudinea față de generalul de Gaulle „considerat a reprezenta dreapta, puterea, marea burghezie, ordinea“ stabilită. Jean Daniel trăia și față de el drama omului destul de inteligent pentru a nu putea să nu privească orice stare de fapt din mai multe unghiuri. Era, o mărturisește abia acum, fascinat de personalitatea omului de stat și a scriitorului de Gaulle : „Savurez aici plăcerea de a o scrie, în sfîrșit : în momentele culminante ale polemicilor, în momentele de vîrf ale opozițiilor, n-am încetat nici o clipă să mă felicit că adversarul nostru era de Gaulle și chiar că trăiesc în epoca dominată de de Gaulle“. „Este adevărat, precizează el, că, deși nu mă simțeam în largul meu printre dușmanii lui, nu mă puteam simți decît străin printre partizanii lui... Îmi impuneam o rezervă a cărei semnificație politică n-o regret deloc, dar despre care trebuie să admit că nu exprima exact adevăratele mele sentimente“. Acum el se întreabă „care au fost motivele care m-au determinat să iubesc atît de tare un asemenea om și să-l combat cu o asemenea constanță ?“. Răspunsul la cea de-a doua parte a întrebării poate fi rezumat în cîteva cuvinte : pentru că m-am înșelat. „De ce ne înșelăm în meseriile noastre ? — elaborează el. Dacă întreaga stîngă ar fi știut de la bun început cum va înțelege de Gaulle să-și utilizeze puterea, altele ar fi fost, în mod necesar, analiza și linia sa politică. De ce ar fi trebuit să fim siguri în privința lui de Gaulle ? Că, în pofida a ceea ce prevăzuse Claude Bourdet, nu va fi un dictator ? Că, în pofida a ceea ce prevăzuseră Mendès France și Sartre, nu va fi prizonierul generalilor din Algeria ? Că, în pofida a ceea ce prevăzuse Mitterand, va părăsi puterea respectînd instituțiile democratice ? Că, în sfîrșit, în pofida a ceea ce prevăzuse în unanimitate stînga, va fi cel mai mare decolonizator pe care l-a avut vreodată Franța ?... Motivele pentru care ne-am înșelat fac parte dintr-un întreg sistem de gîndire, care avea nevoie, pentru a-și apăra integritatea, de o anume imagine a lui de Gaulle“. Jean Daniel s-a conformat. Dar, oricît nu le-ar veni să creadă acest lucru celor ce văd în el un apostol neînfricat și lipsit de ezitări al cauzelor cărora li s-a devotat, demersul lui a fost dintotdeauna și a rămas, vom vedea, dureros de dificil, fiecare luare de poziție fiind rezultatul unei sfîșieri lăuntrice sau avînd ca rezultat o „ruptură“ dramatică.

Felicia Antip



Modigliani—Ahmatova

● Mărturie a admirației de care celebra poetă Anna Ahmatova s-a bucurat în cercurile artistice pariziene, încă din anii tinereții, este, între altele, și acest portret semnat de Modigliani și datat **Paris, 1911.**

Din opera lui Pablo Neruda

● La teatrul madrilen Esprondesa a avut loc premiera spectacolului muzical **Eliberatorii,** inspirat din opera poetului chilian Pablo Neruda. Regizorul, Manuel Picon, este familiarizat cu opera lui Neruda, întrucît cu cinci ani în urmă a reunit pentru prima oară poezie, muzică populară și folclor în spectacolul **Strălucirea și moartea lui Joachim Murieta.** Alături de versurile lui Neruda, în spectacolul **Eliberatorii** au fost incluse cîntece populare, precum și declarații ale eroilor luptei pentru independență Simon Bolivar, San Martin, Artigos.

Ziaristul Zdenek Nejedly

● Activitatea lui Zdenek Nejedly constituie unul din cele mai remarcabile fenomene din istoria culturii cehoslovace, datorită contribuției sale fundamentale la știința istorică, precum și în diferite domenii ale artei și literaturii. Un deosebit interes prezintă totodată și activitatea de jurnalist a lui Nejedly, publicistica sa fiind un mod de fidelitate față de idealurile socialismului și patriotismului. Este ceea ce se subliniază în introducerea cărții lui Milan Blaginka, **Ziaristul Zdenek Nejedly,** recent apărută în editura pragheză Novinarj.

Părintele dicționarului Robert

● Editorul Paul Robert, „părintele" dicționarului ce-i poartă numele, a fost distins cu premiul „Balzac 1980" acordat de Societatea prietenilor lui Balzac și de un juriu alcătuit din 13 academicieni. Premiul recompensează o personalitate care joacă „un rol important în comedia umană a epocii noastre". Paul Robert este creatorul dicționarului „Grand Robert" în șase volume, cuprinzînd o sută de mii de cuvinte și 12 mii de citate, al lui „Petit Robert" (54 de mii de cuvinte), dicționar alfabetic și analogic, „Micro Robert" și „Robert al numelor proprii". El este și autorul unei opere autobiografice intitulată **Au fil des ans et des mots.**

Coproducție

● Unul dintre filmele mult așteptate ale regizorului polonez Andrzej Wajda este coproducția polonă-franceză **Afacerea Danton** care-l va avea ca protagonist pe Gérard Depardieu. Filmul, declară realizatorul, nu va fi o biografie a tribunului Revoluției franceze, ci va fi axat pe momentele de vîrf ale activității lui Danton ; va fi — cum declară Wajda — „o meditație profundă asupra istoriei și revoluției".

O carte optimistă

● „Albert Ducrocq nu are pereche atunci cînd conferă istoriei cuceririi spațiale tonul unei epopei, iar proiectelor savanților savoarea minunilor". Este ceea ce scrie revista „Le Point" în legătură cu cartea **Victoire sur l'Energie** (colecția Odyssée a editurii Flammarion) în care savantul, trecînd în revistă sursele de energie existente azi în lume, schițează perspective optimiste pentru secolul XXI, cînd omenirea va dispune de tehnologii datorită cărora multe din obiectivele sale vor putea fi realizate în alt mod : pe un Pămînt post-industrial, energia nu va mai fi indiciul progresului, ci numai un instrument în slujba unei societăți conștiente.

Festivaluri

● Festivalul întîmpinării primăverii a avut loc în vestitul parc Beihai (vechi de 800 de ani) din Beijing. Manifestare tradițională, festivalul a constituit o autentică sărbătoare. Printre spectacolele care s-au bucurat de un deosebit succes a figurat și o suită coregrafică pe compoziția „Preludiul primăverii" de renumitul compozitor chinez Li Huanzhi.

● Primul Festival al celor mai scumpe filme are loc în această lună la Paris în sălile Eldorado și l'Espace-Gaité. În program, printre altele, figurează **Ziua cea mai lungă** și **Arde Parisul ?**

● Filmele **My survival as an Aboriginal** al australianului Essie Coffey și **Dacă ăsta-i destinul** al germanei Helga Reidmeister au primit premiul „Cinema du réel" al Festivalului filmului etnografic și sociologic organizat de Biblioteca de informare a Centrului Georges Pompidou

După 130 de ani

● În urmă cu 130 de ani, în 1850, a avut loc la Hoftheater din Weimar premiera operei **Lohengrin** de Wagner. A dirijat Franz Liszt. Anul acesta, în amintirea evenimentului de acum 130 de ani, Teatrul Național german din Weimar a pus în scenă un spectacol-eveniment : „Lohengrin după 130 de ani". Rolul Elsei a fost interpretat de Marta Röth, iar Lohengrin a fost interpretat de Peter-Jürgen Schmidt.

Jane Fonda, din nou ziaristă

● Actrița Jane Fonda apare din nou în ipostază de ziaristă în filmul **Cavalerul electric,** alături de nu mai puțin celebrul Robert Redford. În regia lui Sidney Pollack, filmul este estimat de unii critici drept o clasică melodramă cu iz ecologic.

Biblioteca operelor uitate

● Excelentă este ideea editurii France-Empire — apreciază critica — de a publica originala colecție **Bibliothèque oubliée** în care sînt incluse opere pe nedrept neglijate și uitate de-a lungul anilor. Ultima apariție în această colecție este romanul **Actée** de Alexandre Dumas. În aceeași colecție au mai apărut pînă acum romanul **Adriani** de George Sand, **Jettatura** de Théophile Gautier, **Les Prétendus** de Frédéric Soulié.

„Cetatea filmului"

● Unul din cele mai mari și mai moderne complexe cinematografice contemporane a fost inaugurat recent la Stockholm sub denumirea de „Filmstaden", adică „Cetatea filmului". Citeva date statistice sînt suficiente pentru prezentarea noului lăcaș al celei de-a șaptea arte : 11 săli cu o capacitate de 1 367 locuri. Programul începe la ora 12 ziua și se termină la 12 noaptea, fiind difuzate 11 filme diferite în 55 de reprezentații. Totalul spectatorilor dintr-o zi se ridică astfel la 6385.

Omagierea lui Maiakovski

● Publicațiile sovietice consacră în aceste zile numeroase articole, studii și eseuri lui Vladimir Maiakovski (1893—1930) de la a cărui moarte s-au împlinit, la 14 aprilie, 50 de ani. Sînt subliniate, cu această ocazie, trăsăturile caracteristice ale operei lui Maiakovski, patetismul de largă respirație al poeziei lui, esența revoluționară a creației sale care a cunoscut numeroase ediții, din care nu lipsesc celebrele poeme **E bine, Omul, V.I. Lenin, 150 000 000.**

În memoria lui Hans Moser

● Municipalitatea orașului Viena va organiza o săptămînă festivă dedicată popularului actor Hans Moser, de la a cărui naștere se împlinesc, la 6 august, 100 de ani. Manifestarea include o retrospectivă a filmelor interpretate de Hans Moser, o expoziție și un simpozion dedicat vieții și activității sale artistice.

ATLAS

Victoria unei aniversări

■ INTELIGENȚA noastră este nelimitată, sentimentele mereu aceleași și numai cîteva. În timp ce inventam arcul cu săgeți și în timp ce inventam bomba cu hidrogen iubeam și uram aproape la fel, ne răzbunam și invidiam în forme abia modificate. În timp ce inventam roata și în timp ce inventam racheta interplanetară sufeream de aceeași singurătate nevindecată mereu, ne era dor și visam fericiri la fel de greu de atins. Avansul spectaculos al inteligenței nu ne-a apropiat cu nimic de fericire pentru că sufletul nostru nu s-a schimbat cu nimic. Setea de putere și setea de dragoste, lipsa de dreptate și lipsa de logică rănesc cu aceeași cruzime, chiar dacă de-a lungul mileniilor au reușit să se îmbrace în cauze nobile și mari idei. Ce era cruzimea celui înarmat cu securea de silex față de cruzimea purtătoare de submarine și rachete teleghidate ? Inteligența noastră nu a știut să evite dezastrele, dar a știut să le mărească dimensiunile și să le facă de neîndurat. Și atunci, cui folosește că aventura existențială a traversării mărilor a fost înlocuită de plictiseala cîtorva ore de avion și voluptatea purificatoare a muncii de angoasa supravegherii unor amenințătoare mașini ?

Acum, ca și în epoca de piatră, valorăm numai atîta cît iubim — prețul salvării noastre se socotește în unitățile de măsură ale dragostei. Și, așa cum cantitatea de energie existentă pe pămînt este limitată, cantitatea de iubire existentă în noi poate că nu e infinită. Și așa cum savanții se încăpățînează să caute surse noi de energie, ce poet este oare destul de optimist ca să spere că va descoperi în sufletul nostru surse noi de iubire care să ne împiedice să dispărem în întuneric și frig ?

Acum cînd sărbătorim uimiți 35 de ani de la încheierea păcii pe glob, nu trebuie decît să ne întrebăm ce este mai fragil decît o pace, pentru ca să înțelegem victoria extraordinară a acestei aniversări. Trei decenii și jumătate, treizeci și cinci de ani, sute de luni, mii de zile, milioane de ore, miliarde și miliarde de secunde în care războiul ar fi putut izbucni din nou, dar în care au izbîndit, strîngînd din dinți, înțelepciunea și dragostea care ne țin în viață.

Ana Blandiana

Zilele culturii cehoslovace

■ ÎNTRE 5 și 10 mai se desfășoară la București și Sibiu, la Cluj-Napoca și Craiova, la Timișoara și Giurgiu, la Tîrgoviște și Galați, la Pitești, Rîmnicu Vîlcea sau Horezu, „Zilele culturii cehoslovace". Ampla manifestare artistică, dedicată celei de-a XXXV-a aniversări a eliberării Cehoslovaciei de sub dominația fascistă, reunește reprezentații teatrale, cinematografice și expoziții, seri literare și muzicale. Piesa contemporană autohtonă, **Atenție la îngeri** de Ján Solovič (prezentată în spectacolul inaugural), se alătură dramaturgiei universale, căci Teatrul național slovac din Bratislava aduce în turneu și **Platonov** de Anton Pavlovici Cehov (ambele montări fiind semnate de regizorul Miloš Pietor) ; iar **Jan Zižka la cetatea Rabi,** textul cunoscutului autor ceh, animator și minuitor de marionete din veacul trecut, Jan Nepomuk Laštovka, se înfățișează publicului român în interpretarea păpușarilor din Plzen.

Ca un eveniment de ținută se impun concertele simfonice ale Quartetului „Janacek" ; iar ca momente folclorice autentice trăiesc, pe scenele din țara noastră, cîntecele și dansurile populare ale Ansamblului „Kunovjan" din Uherské Hradiště.

Bogate sînt, de asemenea, prezențele cinematografice : o retrospectivă a filmului cehoslovac (la Cinematecă), o suită de proiecții cu pelicule recent realizate în studiourile de la Barrandov ori Bratislava **(Taina orașului, Umbrele verii fierbinți, Eliberarea orașului Praga)** și o microexpoziție de afișe (în holul sălii bucureștene „Studio").

La Muzeul colecțiilor de artă din Capitală va avea loc mîine vernisajul expoziției „Peisajul în pictura cehă și slovacă din secolele XIX și XX", și deschiderea expoziției fotodocumentare „Cehoslovacia '80". În sfîrșit, creațiilor, colectivelor și artiștilor oaspeți din țara prietenă li se alătură în aceste „Zile ale culturii cehoslovace" și o serie de spectacole cu piese clasice și moderne din literatura cehă și slovacă, aflate în repertoriul diferitelor teatre din România.

I. C.

Sport

Începe calendarul trandafirului

DE CÎND mă știu prin București, pe la călcîi gălbior și patru de-nmulțit cu trei fac Crăciunul la unul care pirăște, rar mi-a fost dat să văd atîta lună-ntunecată în mintea unei echipe ca sub timpla Politehnicii Timișoara. Venită la București ca să fie crucificată de Steaua, formația de pe malul riului cu cele mai multe iole și bărci împodobite cu lanterne japoneze, hrănită bine și la ore fixe, în clipa cînd a intrat pe teren s-a dezbrăcat de piele, la fel cum se dezbracă alții de tricouri și, urcată-n vîrful parului, s-a tot dus pe apa sîmbetei. Lumea, plină de păcatele din poiana celor patru zile libere și cum e ea bună la suflet cînd trebuie să-nceapă serviciul, striga că vrea zece goluri în poarta Timișoarei, dar băieții de la Steaua, oricît de porniți pe umilirea adversarului, s-au oprit după ce-au înscris șapte și bine-au făcut. N-are rost să-i pui în circă unei echipe submediocre atîta cît poate ea să ducă, mai cu seamă că și pe Bega sînt spectatori iuți la mînie.

DINAMO s-a trezit din junghiuri și mărăcini și înscriind trei goluri lui F. C. Olt (ar fi putut, ca și Steaua, să înscrie șapte) a trimis-o pe aceasta să se exprime, clănțănind din dinți, pe bulevardul disperării, unde tremură din toate muchiile oaselor încă o căruță de paltoane, fulare, umbrele sparte și alte obiecte pierdute pentru mulți ani.

PE MALUL Dunării cel spuzit cu dragoste de fotbal, adică la Galați, Universitatea Craiova, cu pasul ei fantastic, care nu cunoaște odihna și înfringerea, i-a dat lui Teașcă halucinații. Oltenii, scuturați de iarba vîntului, au aruncat harponul în bulboanele fluviului și-au scos tot peștele dulce, punînd în loc sămînță de agud negru. Între cele două formații e o diferență de clasă, nu de fluturi, dar Teașcă ar trebui să-i bată cu struțul pe înaintașii pe care-i antrenează, fiindcă au urechile îndopate cu nisip, iar picioarele și gîndirea legate și împletite pe zicala : dacă vezi un popă să te ții de-un nasture pînă întîlnești un militar. Au avut în mînă un mănunchi de ciorchini de glicină și l-au schimbat pe bulbuci de baltă și ciuperci de bălegar.

IN calendarul trandafirului, care în această lună se deschide, mie mi-e dragă încă o echipă — Universitatea Cluj-Napoca — și m-am bucurat s-o văd înbolnăvind-o de pojar pe F. C. Baia-Mare. De Cluj, de prietenii de-acolo mă leagă macii și grîul dragostei și-aș vrea să-i văd bătuți cu mărgăritarul noroculuí. Dar ce e cu Mateianu ? Să fie el una din multele noastre minuni de trei zile ? Ar fi păcat, fiindcă el anunța o coastă cu măslini și o vară frumoasă.

Fănuș Neagu

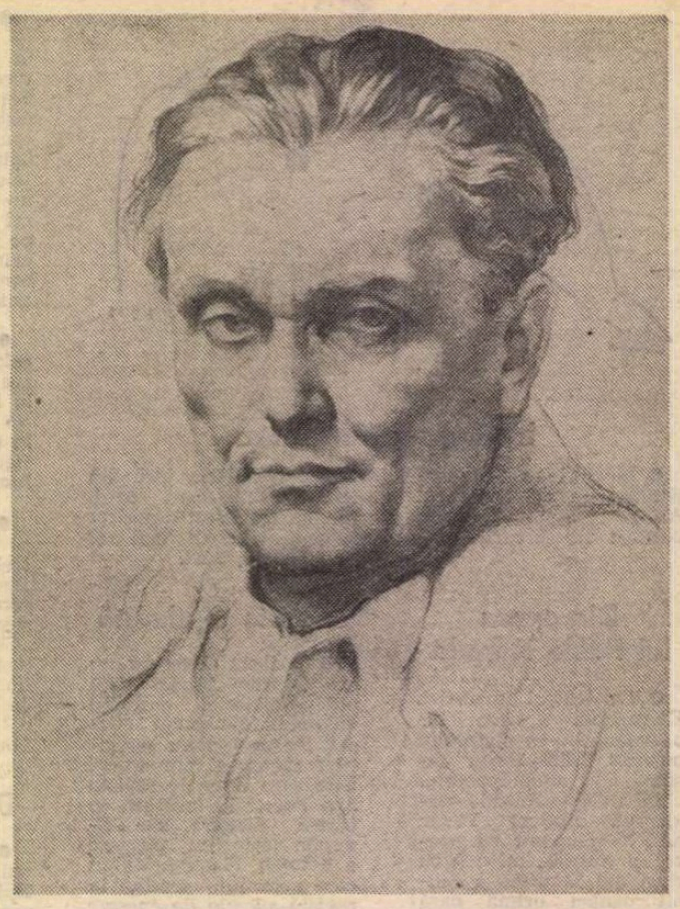
Iosip Broz Tito

■ **INSEPARABIL legată de lupta eroică a popoarelor iugoslave împotriva fascismului în anii grei ai celui de al doilea război mondial, de istoria dezvoltării Iugoslaviei ca țară socialistă, suverană și independentă în ultimele trei decenii, de ansamblul complexului angrenaj al vieții internaționale contemporane —, personalitatea proeminentă a președintelui Iosip Broz Tito este evocată, în aceste zile de doliu, pe toate meridianele lumii. Încetarea din viață a celui care a adus „o contribuție remarcabilă la dezvoltarea socialismului pe plan mondial, la afirmarea unor relații de tip nou în mișcarea comunistă și muncitorească, bazate pe egalitate și respectul independenței fiecărui partid, ca și în lupta mondială pentru afirmarea forțelor democratice și progresiste, pentru instaurarea în lume a unei politici noi între națiuni" — cum se arată în telegrama trimisă Comitetului Central al Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia, Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România — reprezintă o grea pierdere pentru întreaga omenire.**

Dînd glas celor mai profunde sentimente ale poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus, de la tribuna Forumului național al tineretului din România, un înalt omagiu marelui conducător al Iugoslaviei socialiste : „Dispariția tovarășului Tito — se spune în cuvîntul omagial — constituie o grea pierdere pentru popoarele prietene iugoslave, pentru comuniștii iugoslavi, pentru tineretul iugoslav, pentru poporul și tineretul nostru, precum și pentru forțele progresiste, revoluționare, antiimperialiste de pretutindeni. În aceste momente dorese să exprim cele mai sincere condoleanțe Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia, popoarelor iugoslave și să le asigur că partidul și poporul nostru se află alături de ele".

Cinstind memoria președintelui Iosip Broz Tito, publicăm un florilegiu din lirica iugoslavă contemporană.

R. L.



IOSIP BROZ TITO – desen de Božidar Jakac (1943)

Branko Miljkovici
Tito

I

(Nu există altă zi decît cea care va veni)

El nu trece nimic cu vederea el observă
orice pată în ochi orice nor în suflet :
viitor nu înseamnă tot ceea ce va veni
multe lucruri pur și simplu se vor repeta
trecut nu înseamnă tot ceea ce nu se va mai întoarce
o parte a viitorului rămîne mereu tăinuită.
El ne învață cum să ne păstrăm asemănarea
cu speranța noastră cu frumoasa noastră față
omenească
el ne învață cum să recunoaștem viitorul
în tot ceea ce facem în tot ceea ce va veni
vai de cel care pierde orice asemănare cu orașul acesta
vai de cel care nu-și are locul în piața aceasta
vai de cel care nu va măsura pe sine
prin propria umbră
ce zi să fie în sîngele său nesimțit.
Viitorul e aci trebuie doar recunoscut
și separat.

II

(Întoarcerea)

Gîndirea înstelată în frunte mereu e
În ciuda vîntului
Ceea ce trebuie spus în propria țară
Sub propria boltă cerească și stele
Ca să audă, Zagorje se apropie de Avala
Marea de Kula Nebojša
Alături de Cuvîntul său e țara întreagă
Apele se varsă de dragoste unele în altele
Născocind o geografie asemănătoare circulației
sîngelui...

În românește de IULIAN BUGARIU

Kajetan Kovici
Zidesc

Zidesc a sufletului casă.
Un uriaș panou de aer.
Un uriaș panou de foc.
Un uriaș panou de apă.
Un uriaș panou de lut.
Zidesc al trupului meu turn.

Zidesc și rădăcini, zidesc...
M-acoperă treptat pămîntul.
Năvalnic apa mă inundă,
mă mistuie-nlăuntru focul,
mă seceră-n rafale vîntul.
Va trebui s-ajung la cer.
Din nou la luptă mă ridic.
De foc mi-e sufletu-nfocat
și gura bobul apei vrea,
iar sufletu-mi dorește vîntul,
picioru-o talpă de pămînt.

Zidesc fantastic fantezia ?
Zidesc panouri mari și goale ?

Zidesc o casă pe vecie ?
Pentru cutremure o casă ?
Sau poate temple pentru zei ?
Superbe case pentru oameni ?

Ori scoica vieții o zidesc ?
Cu ghearele-ntrebărilor
din măruntaie-mi sfîșii surd
de elemente mari panouri,
nesocotind că-i mare chinul,
zidesc, cu patimă zidesc !

În românește de VALENTIN DEȘLIU

Branko Copici
Mama eroului

În sala festivă, tăcută ca tristețea,
bătrîna mamă o medalie primește :
pe straiul negru, pe inima mamei
chipul Eroului dureros strălucește.

Și mîna bătrînă, cea mai caldă din lume,
mîngîietoarea mînă la piept întîrzie
peste aur, peste feciorul mort,
încă o dată să-l mai mîngîie.

„O, fiule drag, bucurie și jale,
blîndul pămînt să te ocrotească,
oare cît de grei să fie munții Bosniei
și cît de cumplit să fi fost la Sutjeska ?

Știu, dragul meu, a fost suferință,
în loc de cîntec, bubuitul de tun,
în loc de culcuș, la creștet o piatră...
pustie m-așteaptă casa acum.

O, copii ai noștri, șoimi neînfricați,
v-ați avîntat într-un vîrtej ucigător,
dar despre zborul vostru în cîntece de leagăn
vor povesti atîtea mame, puilor de cocor..."

E caldă medalia sub palma tremurîndă,
și pieptul ei încă mai este fiului scut,
ocrotind ca altădată, cînd era copil,
amintirea grenadierului vitejește căzut.

Acasă apoi, noaptea tîrziu,
bătrîna mamă în perete anină
în locul icoanei, medalia caldă ca o inimă
și fiului nemuritor se închină.

În românește de MIRELA PETROVICI

Vasko Popa
Ochii Sutieskăi *)

(Fragment)

. . . . . .

2

Sutieska se cabrează sub nori,
se-ncleștează cu Mușcă-Soare.

Sutieska se-nvîrte oarbă în jurul ei,
și nu-și mai găsește țărmurile.

3

Aici toate luminile mor,
toate sensurile tac, toate drumurile se opresc.
Și de-aici – nicăieri.

Am aprins focuri mari
la vadul venelor noastre.

Aici nu-i pămînt sub tălpile noastre,
nici boltă deasupra capetelor noastre.
Și de-aici – încotro ?

Toți am plecat cu un pas infinit,
cu un singur pas,
pe panta propriului nostru creștet.

Am plecat pe muchea visului nostru.

4

Curge-ndărăt spre izvor, Sutieska,
spre soare, spre pupila pămîntului,
și nicăieri, nu-ntîlnești nimic.

Pleacă oarbă după noi, Sutieska,
și nici nu mai știe pe unde să curgă.

5

Din carnea noastră cea vie se naște pămîntul,
bulgăr cu bulgăr, piatră cu piatră,
certitudine cu certitudine.

Din răsuflarea noastră nebună se naște cerul,
senin cu senin, stea cu stea,
orizont cu orizont.

Puterea ne crește în munți, în constelații
foamea în arborii fructiferi, tandrețea în flori,
libertatea în nemărginire.

Tot mai mult și mai mult devenim totul,
și nimic nu se poate răpi nimic.

. . . . . .

În românește de
NICHITA STĂNESCU

*) Riu, pe malul căruia partizanii iugoslavi au învins cu mari sacrificii umane rezistența fasciștilor în 1943.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1. poarta B2-B3. telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 20, joi 15 mai 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

România literară

Arcadia argheziană
(Paginile 12—13)

Adevărul istoric

SEMNIFICAȚIA unei aniversări o dă puterea prezentului în afirmarea valorii ei. Aparținem argumentelor timpului și ele ne aparțin în egală măsură. Ele se petrec firesc, în munca și în sufletul oamenilor, ele au făcut satele și orașele, au tăiat drumurile țării, îi ară pămîntul, ele sînt graiul și cîntarea noastră, sînt scrise în chipul neamului nostru. Iubirea de dreptate, de libertate, de adevăr, de frățietate s-a format în încercările lor. Geografia țării, cu toată podoaba acestor locuri, este dovedirea lor. Cu sentimentul că aparținem unui timp al muncii și al creației, că sîntem un popor unit, într-o țară liberă, privim în urmă peste pragurile istoriei, și reînviem dintr-un timp al obîrșiilor acele argumente care au ținut trează credința în valoarea noastră ca popor și ca națiune.

Aniversarea a 2050 de ani de la constituirea primului stat centralizat al Dacilor, sub regele Burebista, vine să lumineze în zarea istoriei fizionomia spirituală a poporului român, adevărul existenței lui aici în spațiul carpato-dunărean. Este un moment cum nu se poate mai potrivit pentru istoriografia noastră, cu toate disciplinele ce o însoțesc, să așeze în drepturile lor marile pagini ale Istoriei Românilor, așa cum au fost la vremea lor scrise, cu tot ce s-a adăugat ca interpretare și dovezi ulterioare pînă la cercetările curente. Spiritul deprins cu cifrele științei contemporane poate să fie ușor încercat de nepăsare față de matematica istoriei, obligată să cuprindă întreaga soartă a umanității în cîteva mii de ani, chiar dacă luăm în considerare aproximațiile preistorice. Ce pot să însemne două milenii, raportate la valorile astronomice, la demonstrațiile timpului în infinit și în energii colosale, la cunoașterea universului și la împrejurările grave ale civilizației, cîte apasă la tot pasul cugetul nostru ? Pot să fie nimic, și pot să fie totul. Adevărul istoric este însă al ființei, experiența mileniilor este condiția existențială și statutul politic al unei națiuni, este chipul moral și temeiul material al vieții unui popor, în prezentul istoriei lui.

Este un răstimp, acesta prin care se întoarce acum conștiința noastră, al constituirii și cristalizării ca valori etnice a tuturor popoarelor europene, un răstimp al ridicării și destrămării imperiilor, al delimitării spațiilor geografice, al migrațiunilor și necontenitelor războaie, al nașterii și înfloririi civilizației moderne, al formării statelor moderne. În această înlănțuire a destinelor, poporului român îi este dat să-și recunoască începuturile în așezările străvechi ale marelui neam tracic, în virtuțile celei mai viteze ramuri ale acestui neam. Vetre și cetăți, în urmele lor rămase sub pulbere, înscriu teritoriul unei civilizații, al forței ei sociale, culturale, economice și militare, care a înfruntat marele imperiu roman, și din care s-a alcătuit apoi zidul de rezistență în fața tuturor năvălirilor. Poporul român s-a format și a parcurs două milenii fără umilire și fără trufie, înfrățit cu locurile lui în încercări repetate, întîmpinînd și lăsînd să se petreacă neamuri după neamuri, cu conștiința existenței sale, a drepturilor sale de netăgăduit.

În acest spațiu milenar de conviețuire cu alte popoare, poporul nostru a fost supus acelorași condiții obiective ale transferurilor de valori materiale și culturale, împrumutînd și oferind, păstrîndu-și structura specifică, ceea ce se comunică în perenitatea spiritului său. În felul acesta ne arătăm astăzi ca națiune între națiunile lumii, purtători ai înaltelor idei umaniste, în lumina unei filosofii care este lecția gravă a întregii noastre istorii, care este în aceeași măsură echivalentul moral universal al artei și culturii poporului român. Întoarcerea la obîrșii este nu numai o necesitate aniversară. Ea ține de o cumpănire a spiritului nostru, de ceea ce nu s-a pierdut niciodată, de credința în nedestrămarea prin timp a ființei noastre. Marile spirite ale culturii române, de la Cantemir la Șincai, de la Eminescu la Hasdeu, de la Pârvan la Blaga, de la Iorga la Sadoveanu, de la Enescu la Brâncuși, cum și întregul tezaur folcloric și etnografic, atestă în fața timpului același adevăr al ființei noastre, al istoriei noastre milenare. Aniversarea celui dintîi stat al Dacilor duce prin timpuri multiple semnificații ale unui unic adevăr istoric.

„România literară"

VIDA GHEZA (28 februarie 1913 — 11 mai 1980) : **Cap de țăran**

Mit dac

Din codrii Carpaților,
Cățărindu-se pe stînci ca scutul verde,
Din piscurile albe ca moartea și negre ca viața,
Din vatra satelor și piatra cetăților,
Din peșterile ursilor și ale credinței —
Raze de sînge și aur
Se risipeau deasupra lumii
Pînă dincolo de fluviul cel sfînt
Fulgerînd soldații împlătoșați ai Cetății eterne
Cu nevăzutul săgeților încinse.
Deasupra cîmpurilor de bătaie se înălța
Din tronu-i de flăcări și fum,
Cu fața arsă ca o sabie-seceră,
Umbra fostului sclav al lui Pitagora
Pe care zadarnic l-a ucis să nu afle
Numărul mistic al eternității —
El renaște prin moarte ca zeu.

Din cerul roditor Zamolxis varsă
Laptele zilei peste lume
Stingînd făcliile de ceară
Ale celor 346 de stele
Prin care deslușea neștiut zodia poporului său
Luminînd toate altarele.

Cînd își potrivea ochiul divin
În orbita de foc a soarelui
Toți se prosternau
În fața oglinzii ei orbitoare,
Care făcea să rodească și piatra.
El străjuia dincolo de timp
Pămîntul străbunilor neîngenunchiați
Din Dunăre și Mare-ntre Carpați.

În ultima vreme însă
Ochiul acesta străvechi
Era tot mai palid și stins.
De aceea cei mai tineri
Dintre cei buni urcau solie,
Aruncați în sulițele lungi
Înfipte-n strămoșească glie
Și dacii goneau norii cei vineți
Cu arcuri și balauri de fier
De la Burebista pînă la Decebal,
Împietrind în luptă eternă
Pe spirala traiană a Columnei de marmoră.

Ei știau că dacă trebuie să moară,
Sîngele lor are să trăiască
Peste milenii prin noi.

Nicolae Liu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Convorbiri la înalt nivel

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, capitala ţării noastre a primit, în aceste zile, înalţi oaspeţi: tovarăşul Hua Guofeng, preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze; tovarăşul Ahmed Sekou Touré, secretar general al Partidului Democrat din Guineea, preşedintele Republicii Populare Revoluţionare Guineea, împreună cu tovarăşa Andrée Touré; tovarăşul Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, preşedintele Republicii Populare Democrate Coreene.

Convorbirile la înalt nivel de la Bucureşti au scos în evidenţă utilitatea dialogului, a schimbului sincer de păreri în consolidarea colaborării, a cimentării prieteniei dintre naţiuni, contribuind astfel la politica generală de destindere şi pace.

ÎN CADRUL convorbirilor purtate vineri seara, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Hua Guofeng au subliniat cu satisfacţie că înţelegerile stabilite cu prilejul întîlnirilor anterioare, de la Beijing şi Bucureşti, se realizează cu succes, impulsionînd puternic evoluţia relaţiilor româno-chineze, pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii. S-a reafirmat, totodată, hotărîrea comună de a acţiona în continuare pentru dezvoltarea şi mai intensă a acestor raporturi, întemeiate pe încredere, stimă şi respect mutual, pe egalitate şi întrajutorare tovărăşească.

Schimburile de păreri în problemele actuale ale vieţii internaţionale au subliniat necesitatea de a se acţiona pentru soluţionarea pe cale politică a tuturor stărilor de încordare şi conflict existente în diferite regiuni ale globului, pornindu-se de la principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă, de la dreptul sacru, inalienabil al fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta, fără amestec din afară.

Toasturile rostite de cei doi preşedinţi la dineul oferit vineri seara de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în onoarea tovarăşului Hua Guofeng au fost dominate de acest spirit. Preşedintele României şi-a exprimat satisfacţia că „schimbul de vederi privind relaţiile dintre ţările noastre precum şi situaţia internaţională actuală a scos în evidenţă poziţii identice sau apropiate, dorinţa comună de a intensifica colaborarea în vederea soluţionării problemelor internaţionale în spirit democratic, în interesul politicii de pace, de independenţă a popoarelor". La rîndul său, tovarăşul Hua Guofeng a apreciat buna dezvoltare a relaţiilor româno-chineze, bazate pe deplină egalitate în drepturi şi pe respectul reciproc, vitalitatea acestora, contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu la viaţa politică internaţională. „Personal — a spus înaltul oaspete chinez — îl respect foarte mult pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi pentru faptul că în problemele majore exprimă deosebit de clar punctul său de vedere, chiar atunci cînd pe plan internaţional apar unele lucruri anormale".

DUPĂ ce a participat, la Belgrad, la funeraliile preşedintelui Iosip Broz Tito, tovarăşul Ahmed Sekou Touré, împreună cu tovarăşa Andrée Touré, au revenit la Bucureşti. În convorbirile purtate sîmbătă dimineaţa, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Ahmed Sekou Touré au analizat posibilităţile existente pentru dezvoltarea în continuare a colaborării româno-guineeze şi au avut un schimb de păreri în probleme actuale ale vieţii internaţionale. Au fost relevate evoluţia mereu ascendentă a relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Democrat din Guineea, dintre România şi Guineea, rezultatele obţinute în promovarea colaborării bilaterale, pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de interes reciproc, subliniindu-se că hotărîrea de a intensifica şi în viitor raporturile româno-guineeze este în folosul şi spre binele celor două state şi popoare, al prosperităţii şi progresului lor, al cauzei păcii, colaborării şi înţelegerii între naţiuni. În schimbul de păreri asupra evoluţiei, îngrijorătoare, a vieţii internaţionale a fost evidenţiată necesitatea acţionării în sensul destinderii, al soluţionării problemelor litigioase numai pe calea tratativelor politice, purtate în spiritul respectului deplinei egalităţi în drepturi, al independenţei şi suveranităţii naţionale, reafirmîndu-se hotărîrea celor două ţări de a contribui şi în viitor la lupta împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, a rasismului şi apartheidului, la crearea unui climat de pace, securitate, colaborare şi înţelegere în Europa, în Africa şi în întreaga lume.

ÎN SPIRITUL tradiţionalelor relaţii de prietenie, solidaritate militantă şi colaborare româno-coreene, sîmbătă, la Snagov, au început convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Kim Ir Sen. Dialogul la nivel înalt reprezintă o contribuţie la intensificarea relaţiilor excelente de prietenie dintre cele două partide şi ţări, la conlucrarea fructuoasă pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, în toate domeniile construcţiei socialiste, corespunzător intereselor celor două popoare prietene, în interesul general al cauzei păcii şi socialismului.

În acelaşi cadru a avut loc un larg schimb de vederi în problemele internaţionale actuale. Cei doi conducători de partid şi de stat s-au referit la necesitatea întreprinderii unor măsuri eficace pentru oprirea cursului de agravare a situaţiei internaţionale, pentru reluarea politicii de pace, destindere şi independenţă. În acest sens, a fost subliniată condiţia sine-qua-non a păcii şi stabilităţii în lume: respectarea fermă în relaţiile internaţionale a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne, nefolosirii forţei sau a ameninţării cu forţa.

Sintetizînd convorbirile de la Bucureşti, Comunicatul privind vizita în Republica Socialistă România a tovarăşului Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, preşedintele Republicii Populare Democrate Coreene, reafirmă „hotărîrea celor două partide de a întări colaborarea şi solidaritatea cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, cu partidele socialiste, democratice, pe baza principiilor independenţei, egalităţii, respectării dreptului fiecărui partid de a-şi elabora de sine stătător linia politică, strategia şi tactica revoluţionară, în concordanţă cu realităţile din ţara respectivă, pentru transformări revoluţionare în societate, pentru progres social şi pace în lume".

Întîlnirile şi convorbirile de la Bucureşti — subliniază Comunicatul — „se înscriu ca un nou eveniment, de mare însemnătate, în istoria relaţiilor de prietenie şi colaborare frăţească, de solidaritate militantă dintre partidele, guvernele şi popoarele celor două ţări, ca o contribuţie majoră la întărirea unităţii ţărilor socialiste, a mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, la cauza luptei pentru pace şi securitate internaţională".

Cronicar

Viaţa literară

Primire la Comitetul judeţean de partid.

Pe platformele industriale vrîncene

SUB egida Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea a organizat ediţia I a Festivalului Artelor „Mioriţa", ce se desfăşoară pînă la 30 mai, cuprinzînd spectacole cultural-educative, expuneri-dezbateri, expoziţii, colocvii asupra unor importante probleme de artă şi literatură, întîlniri între cititori şi editori, recitaluri de poezie, concursuri etc.

În zilele de 12 şi 13 mai, la manifestările incluse în programul „Săptămînii cărţii", a participat un grup de poeţi, prozatori, critici, traducători din Bucureşti, în frunte cu **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Stoica,** prim secretar al Comitetului judeţean de partid Vrancea, care a prezentat importantele realizări obţinute în ultimii ani sub conducerea partidului, de către oamenii muncii din acest judeţ al ţării, şi perspectivele de viitor în industrie, agricultură, construcţii, în viaţa spirituală a aşezărilor vrîncene. Tovarăşul Gheorghe Stoica a subliniat că, în industria judeţului — cu întreprinderi de confecţii, tricotaje, filatură, mobilă, mecanică fină, vase emailate etc. — îşi fac loc noi unităţi cu profiluri de mare interes naţional (celuloză şi hîrtie, elemente hidraulice, utilaje electrotehnice etc). Se dezvoltă şi se modernizează, totodată, agricultura, în primul rînd plantaţiile de viţă de vie, Vrancea ocupînd primul loc pe ţară în producţia viticolă. Fireşte, paralel cu dezvoltarea economică, înfloreşte în cuprinsul întregului judeţ viaţa culturală, cu o paletă bogată şi diversă de manifestări.

LUÎND cuvîntul, tovarăşul **George Macovescu** a spus, printre altele:

„Pe scriitori îi bucură mult impetuoasa modernizare a oraşului Focşani, a întregului judeţ Vrancea. Am venit aici cu imaginea trecutului, cunoscînd marile tradiţii istorice ale acestor plaiuri unde s-a concretizat ideea Unirii. Pe aici au trăit şi au scris Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuţă, Hortensia Papadat-Bengescu, scriitori care fac cinste literaturii noastre. Noi, cei de azi, vrem să consemnăm cum s-au dezvoltat oraşele şi comunele de odinioară, să vedem ce este nou în sufletul vrîncenilor, cunoscînd cît mai temeinic viaţa lor de fiecare zi, pentru a o înfăţişa în cărţile pe care le vom scrie.

Aici, unde a fost culeasă balada «Mioriţa», sînt oameni vrednici şi mîndri, şi scriitorii vor să surprindă poezia încă unui colţ de ţară străbun. Ne bucură că, aşa cum a subliniat primul secretar al comitetului judeţean de partid, cartea literară este cerută insistent, că oamenii au ajuns la un înalt grad de cultură, apreciind poezia, proza, teatrul, cercetarea literară de înaltă valoare. Ne mîndrim azi cu scriitori de excepţional talent, cu o generaţie nouă de creatori crescută în mare parte în anii construcţiei socialiste. Ştim că pe măsura ce se scriu şi se tipăresc tot mai multe cărţi de literatură — aşa cum ne cere partidul — ne putem aştepta şi la o nouă creştere a calităţii lucrărilor literare.

Sîntem ostaşi ai partidului care a dat un chip strălucit patriei şi înţelegem să ne aflăm la datorie, atît în faţa hîrtiei de scris, cît şi în activitatea socială la care sîntem chemaţi, străduindu-ne să cunoaştem şi să ne inspirăm din tot ce se petrece nou în patria noastră. Avem obligaţia să oferim constructorilor socialismului hrana spirituală de care au nevoie, răspunzînd prin cărţi de literatură cît mai bune înaltelor comandamente de partid".

La primire au fost prezenţi tovarăşii **Mina Covaci,** secretar al comitetului judeţean de partid, **Dumitru Coarcă,** vicepreşedinte al comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **George Vioreanu,** directorul centrului de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă Vrancea, **Petrache Dima,** coordonatorul prestigioasei publicaţii şcolare focşenene „Revista noastră".

SCRIITORII s-au întîlnit, în cadrul unui fructuos dialog, cu membrii cenaclurilor şi cercurilor literare vrîncene, la Casa de cultură din Focşani, iar seara au participat la Teatrul oraşului la un recital de poezie. A doua zi, ei au vizitat „Întreprinderea de dispozitive, stanţe, matriţe şi elemente hidraulice", „Întreprinderea de vase emailate", „Filatura de lînă pieptănată", „Întreprinderea de tricotaje" şi, în continuare, vastele şantiere unde în prezent se ridică halele viitoarelor întreprinderi de metalurgie, celuloză şi altele, primind explicaţii din partea primului secretar al Comitetului judeţean de partid.

De asemenea, scriitorii au vizitat „Rezervaţia etnografică" din crîngul Petreşti unde au fost aduse numeroase case ţărăneşti, mori de apă şi de vînt etc. din diferite zone ale judeţului Vrancea. În cadrul ultimei etape a vizitei, oaspeţii au poposit la Întreprinderea agricolă de stat Odobeşti.

La această vizită de documentare au participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă,** secretar al Uniunii, **Traian Iancu,** directorul Uniunii. **Andrei Brezianu, Adrian Cernescu, Dan Deşliu, Nicu Filip, Corneliu Leu, Constantin Nisipeanu, Z. Ornea, Al. Raicu, Alexandra Târziu.** Au fost prezenţi, de asemenea, scriitorii vrînceni **Ionel Brandabur, Vitalie Cliuc, Virgil Huzum, Florin Muscalu, Ion Panait, Dumitru Pricop.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Al. Crihană,** preşedintele Comitetului judeţean Vrancea de cultură şi educaţie socialistă.

Al. Raicu

La întîlnirea scriitorilor cu membrii cenaclurilor şi cercurilor literare vrîncene.

Adunare omagială Tudor Arghezi

● Marţi, 20 mai 1980, ora 18 după amiază, în sala Ateneului Român, sub egida Academiei Republicii Socialiste România, a Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi a Uniunii Scriitorilor, va avea loc o adunare omagială consacrată poetului Tudor Arghezi, cu prilejul centenarului zilei sale de naştere.

Viaţa şi opera poetului vor fi omagiate de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Mihoc,** preşedintele Academiei R. S. România, **Mihnea Gheorghiu,** preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** director al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", precum şi de **Geo Bogza, Şerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Daniela Crăsnaru, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Zaciu.**

Va urma un recital din lirica argheziană, susţinut de actori ai teatrelor bucureştene.

„Arghezi şi lumea celor mici"

● Cu prilejul centenarului zilei de naştere a lui Tudor Arghezi, pentru a cinsti memoria marelui poet, din a cărui operă au rămas file nepieritoare închinate copiilor, Teatrul „Ion Creangă" organizează, împreună cu Uniunea Scriitorilor, în ziua de luni, 19 mai 1980, ora 10 dimineaţa, în sala din Piaţa Amzei, un spectacol prefaţat de **Alecu Popovici.** Alături de actriţa **Mitzura Arghezi** mai participă actorii: **Alexandrina Halic. Ion Arcudeanu, Daniela Anencov, Genoveva Preda, Gheorghe Vrânceanu, Nicolae Spudercă, Gheorghe Tomescu, Paula Frunzetti, Nicolae Simion, Vasile Menzel, Gabriel Iencec, Lucian Muscurel, Mihai Constantinescu** şi **Anca Zamfirescu.** Coregrafia este semnată de **Victor Vlase.**

Poet naţional şi universal

● Vineri, 9 mai, la sediul Casei Corpului didactic din Bucureşti a avut loc simpozionul cu tema **Arghezi, poet naţional şi universal,** prilejuit de centenarul naşterii poetului. Au participat profesorii de la liceele şi şcolile generale din Capitală, scriitori, redactori din presa centrală. Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** membru corespondent al Academiei R.S.R., şi **Pompiliu Marcea.**

Simpozion Gustave Flaubert

● În zilele de 9—10 mai 1980 a avut loc simpozionul „Gustave Flaubert", iniţiat de Catedra de Limbă şi Literatură Franceză a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Universitatea Bucureşti, condusă de prof. dr. **Angela Ion.** Organizatori: **Irina Mavrodin** şi **Elena Brăteanu.** Comunicările au fost susţinute de **Michel Raimond,** profesor de literatură la Sorbona, de membrii catedrei de Limbă şi Literatură Franceză, de cadre didactice din învăţămîntul superior şi mediu, din Capitală şi alte oraşe ale ţării, de cercetători ai Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", studenţi. Din numărul mare de comunicări, semnalăm expunerile susţinute de **Angela Ion, Paul Miclău, Cornelia Ştefănescu, Irina Mavrodin, Elena Brăteanu, Maria Vodă-Căpuşan, Cornelia Bejenaru, Alexandra Emilian, Al. Săndulescu, Marin Bucur, Mircea Mihalevschi, Livia Deac, Ion Pînzaru, Dan Ion Nasta, Teodor Saulea, Anca Christodorescu.**

2050

O multimilenară istorie

INSCRIPȚIA dedicată de concetățenii din Dionysopolis lui Acornion, folosit ca sol de Burebista, îl prezintă pe acesta din urmă drept **„cel dintîi și cel mai mare dintre regii din Tracia și stăpînitor al tuturor ținuturilor de dincolo și de dincoace de Dunăre“.** Fără să vrem gîndul ne duce la Mircea cel Bătrîn care se intitula cu legitimă mîndrie „stăpînitor pe amîndouă malurile Dunării pînă la Marea cea mare“. O constantă istorică după un mileniu și jumătate !

Ramură de nord a puternicii semințiii tracice, care reprezenta, după competenta apreciere a istoricului Herodot, un „neam“ neîntrecut numeric decît de cel al indienilor, dacii și geții, una din componentele principale ale viitorului popor român, se pierd în negura mileniilor, fiind apoi cuprinși în istoria **scrisă** o dată cu anul 514 î.e.n. și afirmîndu-se strălucit mai ales în timpul lui Dromichete, biruitorul generos al lui Lysimach, în cel al marelui Burebista și în cel al eroicului Decebal.

Vorbind „aceeași limbă“, nedespărțiți ci uniți prin Carpați — și pentru ei punte de legătură ca și pentru urmașii lor românii — dacii și geții au fost creatori de civilizație. Impactul cu Roma a reprezentat nu cucerirea unor populații înapoiate ci scînteierea rezultată din înfruntarea a două civilizații impunătoare. Un complex de fortificații de 200 km pătrați, o cultură materială înfloritoare, concretizată pe plan superior în creații artistice remarcabile, ne dezvăluie dincolo de milenii ce au reprezentat în lumea antică acești înaintași ai noștri.

Burebista a fost marea personalitate care a apărut la momentul oportun al unei evoluții pentru a realiza un stat centralizat și unitar, întins pe un vast teritoriu, o puternică și reprezentativă entitate a antichității. Moartea, survenită în același an, a înlăturat de pe scena istoriei, la cîteva luni diferență, două mari personalități, pe Cezar și pe Burebista, amînîndu-se prin aceasta o decisivă înfruntare timp de **mai bine de un** secol. Dar statul centralizat și unitar înfăptuit de Burebista, deși descompus după dispariția sa în mai multe regate, a rămas un exemplu și un îndemn, avînd în acele veacuri îndepărtate funcțiile stimulative pe care în ultima jumătate de mileniu le-a avut pentru români unirea din 1600, realizată de Mihai Viteazul.

Cei 2050 de ani scurși de la creația statală din vremea puternicului rege get — moment decisiv într-un proces multimilenar al istoriei nescrise și scrise a înaintașilor noștri, pierdut în îndepărtările timpului — nu ne apar rupți de ceea ce a urmat. Dimpotrivă, acel moment a marcat puternic procesul de devenire ulterioară, el legîndu-se peste milenii și veacuri de noi, cei de astăzi, dîndu-ne **sentimentul continuității, permanenței și demnității noastre.**

Iscusitul și viteazul rege Decebal ne apare în perspectiva istoriei ca urmaș legitim al faptei predecesorului său din veacul anterior. Virtuțile supușilor lor au fost aceleași și în primul rînd puterea de afirmare și de rezistență. Timp de mai multe secole, Dacia și Roma au stat față în față, s-au înfruntat dar au făcut și schimb de valori umane. Începuturile procesului de romanizare pot fi astfel regăsite — și lucrul a fost pertinent demonstrat — cu mult înainte ca Dacia romană să fiinteze.

Adevărat act de naștere dăltuit în piatră, Columna Traiană înfățișează cu un impresionant lux de amănunte nu numai înfruntarea vitejească dintre daci și romani, ci și premisele nașterii din aceste două componente principale a poporului român.

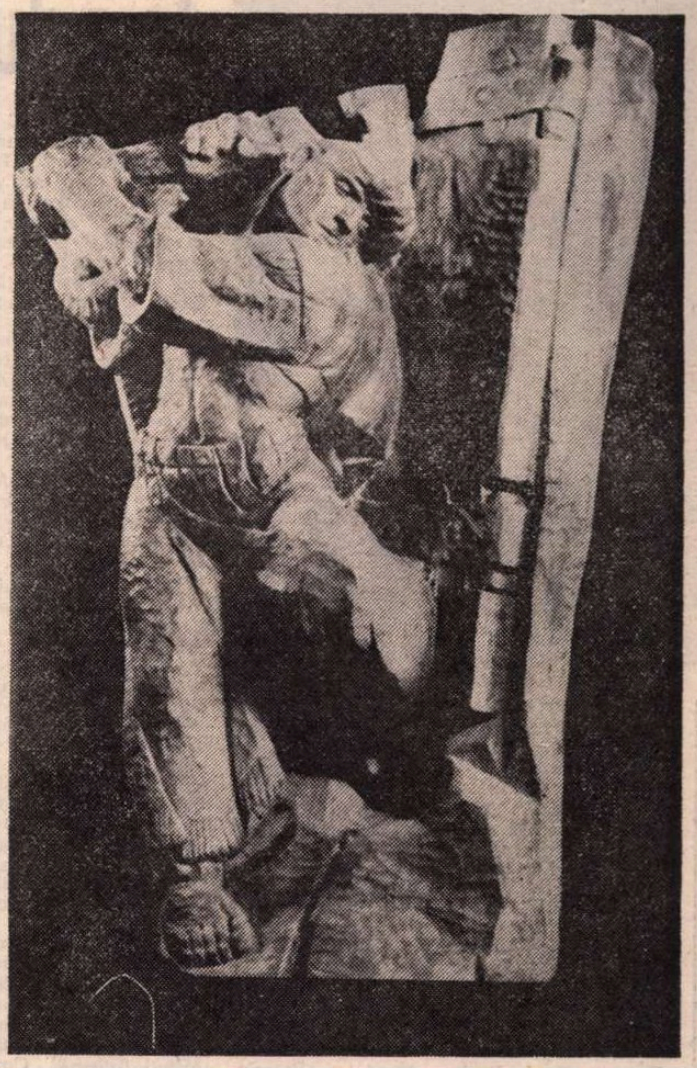
REPREZENTANȚI, prin înaintașii geto-daci, ai unor milenii de istorie în același spațiu geografic, fiind prin aceasta cu rădăcinile cele mai profund ancorate într-un trecut îndepărtat față de cea mai mare parte a popoarelor din această zonă a continentului european, românii sînt totodată singurii purtători de cuvînt ai romanității orientale, continuatori în această parte a Europei ai romanilor, cuceritori dar și civilizatori. Rezultat al unei simbioze istorice, viețuind neîntrerupt pe solul ancestral, de pe care nu l-a putut clinti valul deseori copleșitor al popoarelor în migrație, trăindu-și propriul proces de devenire și de autoformare, înaintașii noștri s-au evidențiat întotdeauna ca o entitate specifică și singulară, tocmai deoarece erau **singurii descendenți** ai celor două strălucite popoare ale antichității.

Vorbind o limbă romanică, purtînd cu mîndrie un nume evocator al înaintașilor romani, românii au fost totodată însoțiți în milenara lor istorie de amintirea Daciei antice. Prin înaintașii daci era menținută legătura atît de profundă cu solul ancestral și românilor li se conferea o vechime imemorială. Daco-romanii, strămoșii și românii au purtat adînc întipărită în conștiință, în greaua perioadă a migrației popoarelor, amintirea strălucirii și unității dacice, a statului dac și a Daciei Felix, creuzet de naștere a viitorului popor român. Dacia a fost apoi pentru români, după ce ei și-au putut constitui statele feudale, simbolul nu numai al vechimii înaintașilor lor, dar și cel al unității spațiului lor geografic. De aceea, eruditul domnitor al Moldovei, Dimitrie Cantemir, a consacrat poporului său un „hronicon“ în care, întemeindu-se pe vechea unitate a Daciei și vrînd să evidențieze totodată ideea continuității, a susținut că a existat o „Țară Românească“ unitară, „care, scria el, **apoi** s-au împărțit în Moldova, Țara Muntenească și Ardealul“ și tot el a mai arătat că în hotarele vechii Dacii puteau fi regăsite Moldova, Țara Muntenească și Transilvania, adică tocmai elementele componente ale statului românesc unitar de mai tîrziu.

PURTAT în conștiința a nenumărate generații, numele Dacia a căpătat noi valențe odată cu începuturile perioadei moderne a istoriei românești, atunci cînd, în ultima parte a secolului al XVIII-lea și mai ales în secolul al XIX-lea, s-a format și s-a maturizat națiunea modernă română, pentru care constituirea unui stat al ei **unitar, modern** și **independent** a devenit un comandament suprem. Spațiul dacic acoperea pe cel pe care îl locuiau românii, urmașii dacilor și ai romanilor, și în consecință numele Daciei a fost cuprins în terminologia purtătorilor de cuvînt ai eliberării și unității naționale și a început să se vorbească stăruitor de o **Daco-Românie,** stat unitar al urmașilor dacilor antici. Cînd marele istoric și revoluționar democrat Nicolae Bălcescu, una din mințile cele mai luminate dăruite de poporul român umanității în veacul trecut, a editat o revistă consacrată științei istoriei, el i-a dat numele simbolic, menit a evidenția vechimea românilor și caracterul lor unitar, de **Magazin istoric pentru Dacia.** Un deceniu și jumătate mai tîrziu, după ce procesul de unificare statală fusese inițiat, realizîndu-se unirea Moldovei și a Valahiei, a apărut la Iași, în Moldova, în 1861, un periodic care milita ardent pentru desăvîrșirea unificării statale a poporului român și care și-a ales drept titlu numele devenit simbol de **Dacia.** Peste un alt sfert de veac, cînd România exista, recunoscută ca stat independent, un nou periodic, însuflețit de idealurile unificării naționale depline și, totodată, de data aceasta stăruitor, și de cele ale eliberării sociale, a purtat numele plin de semnificații de **Dacia viitoare,** prin care trecutul era înlănțuit de viitor într-o îmbrățișare milenară.

CEI 2050 de ani încărcați de istorie, sărbătoriți în acest an, ai românilor și ai înaintașilor lor, nu reprezintă decît o perioadă dintr-o multimilenară istorie. Amintirea faptelor lui Burebista, cel puternic și înțelept, se impune stăruitor memoriei urmașilor, ca și acelea din etapele următoare în cursul cărora au fost străbătute, înfruntîndu-se piedici nenumărate, ce păreau adeseori de netrecut, drumurile istoriei menite a duce, în cele din urmă, către România contemporană, socialistă, a zilelor noastre. Națiunea nu-și uită istoria și prin aceasta ea demonstrează vitalitatea și forța ei, și marile fapte ale înaintașilor, mai îndepărtați sau mai apropiați în timp, sînt prezente în inimile românilor, ale celor care aici, în Europa carpato-danubiană, reprezintă pe urmașii legitimi și unici ai Daciei lui Burebista și Decebal și ai Daciei traiane.

Dan Berindei



VIDA GHEZA : **Răscoala**

Gîndește, gîndule

Totuna e să fie
de mori acasă ori în luptă
bătrîn ori tînăr
cu cerbicea ruptă ?

Totuna e să fie
subt umbră ori pe umbră
de te săgetează
piatra sumbră ?

De lași în urmă
să rămînă
dară

o carte
o fîntînă
ori o țară ?

Grigore Hagiu

Spre primăvară

Tocmai se arată o trezire, tocmai se arată
o trezire, păstrați-vă calmul pomilor tovarăși
primăvara e primăvară
scîncetul vîntului asta ne arată
încercînd să ducă la bun sfîrșit
vederea unui lucru
vederea tuturor lucrurilor

cerul fierbe iarăși pămîntul
ca și cum n-ar fi avut loc odată
fierberea cea mare, trezia cea mare.
Mi-e trupul
organizat a așteptare, fruntea transpiră verde
în paloarea ei
mîinile zvîcnesc absurd precum atunci
cînd, vrei recuperarea tuturor bucuriilor
apoi, un lut al setei
un somn al setei !

vieți prietene
își pregătesc nașterea una celeilalte

mut gîndul în această privire. Uimire fragedă
se apropie de mine
frigul sămînța-mi părăsește. Se povestește,
spune legenda
că așa a început totul

Cornel Brahaș

Ți-aduci aminte, Titus Popovici?

ÎN TOAMNA anului 1949, a cincea de la terminarea războiului, niște adolescenți visători — unii romantici revoluționari —, mai toți cu o copilărie chinuită, hăituită pe drumurile atîtor refugii, mereu în stare de alarmă, traumatizată de huruitul tancurilor și al avioanelor — intram, cu tinerețea lui Linos, fiul Uraniei, și a lui Andrei Sabin al tău, ca studenți ai Facultății de Filologie, de la Universitatea din București, patronată atunci de prestigioasa figură științifică a profesorului Iorgu Iordan. Intram pe ușile pe care cei mai mulți dintre noi știam că intraseră, odinioară ca studenți, profesorii noștri ilustri Al. Rosetti, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Graur, I. C. Chițimia, Ion Coteanu, Boris Cazacu, N. I. Barbu, Pandele Olteanu, N. I. Condeescu, Edgar Papu, Ion Frunzetti, G. Tohăneanu, Paul Georgescu, profesori care te-au apreciat atît de mult și, prin unii ca tine, au apreciat întreaga noastră generație.

Ți-aduci aminte cum recitam ironic, cu credința că pe noi adevărul lui nu ne va atinge, versul lui Vergiliu din **Georgice** : „Fugit interea, fugit irreparabile tempus", sfidîndu-l și pe Ovidiu care ne spunea direct, alarmant de direct, în **Metamorfozele** sale : „Tempus edat rerum" ? Timpul acela care, pe nesimțite, a devorat și tinerețea noastră.

Ți-aduci aminte, întram cu pînzele visurilor și ale nădejdilor larg desfășurate, încrezători în viață, în viitorul nostru și al țării, năzuind cu toată ființa să fim de folos încercatului nostru popor. Mulți dintre noi îmbibați de poezie latină ne mărturiseam acest sentiment prin versul lui Horațiu : „Dulce et decorum est pro patria mori".

Ți-aduci aminte cum îl învățam cu evlavie și pasiune pe de rost pe marele Maiakovski, cum un profesor „gură de paie și inimă de iască" ne îndemna să nu-i citim pe Blaga și Arghezi ? O fi fost numai el de vină, or fi fost și alții, poate noi înșine, cine știe ? Fiindcă, vorba care-ți plăcea ție : cel mai greu e să prevezi trecutul.

Deși purtam mai toți aceleași lodăne sure, luate pe cartele, care deveniseră un fel de uniformă a epocii, eram temperamente și firi foarte deosebite, marcate de proveniența noastră socială și geografică. Mulți eram ispitiți de muze și ne visam scriitori. De-aceea, poate, citeam enorm de multă literatură, ne disputam în cenaclu și în cercurile științifice studențești, ne confruntam în seminarii și la cursurile cu dezbateri pe marginea unor lucrări realizate de noi, ne organizam în nevinovate confrerii literare, în funcție de afinități sufletești și de gusturile noastre estetice. În anul nostru, împărțit în numeroase secții, reținusem din primul semestru numele unor studenți eminenți care au ajuns, apoi, mari filologi (Mioară Grigorescu (Avram), Gheorghe Mihăilă, Florea Fugaru, regretata Lili Brezeanu, Paula Diaconescu, Florica Caloianu, Fulvia Ciobanu), editori, publiciști, critici și cercetători științifici și istorici literari. Îi mai ții minte pe Nicolae Alexe, Mihai Apostol, Cornel Barborică, Marin Bucur, Boris Buzilă, Romulus Căplescu, Liviu Călin, Ion Cirje, Coca Clim, Radu Cosașu, Cornel Popescu, S. Damian, Georgeta Horodincă, Ion Hobana, Eugenia Tudor, Geo Serban, Eugen Turjanski, Simion Dima (Ciupuligă), Virgiliu Ene, Al. Georgescu, Al. George, Fred Mahler, Ion Ochinciuc, Violeta Mihăilă, Liliana Pavlovici, Mircea Radu (Rumânu), Gheorghe Sorescu, N. Țic, Victor Vîntu, Victor Vescu, Teodor Vârgolici ? Dintre toți, încă de pe atunci, numele tău, Titus Popovici, se impusese în chip deosebit. Dinamismul, inteligența, cultura ta, un anume mod de a fi tu însuți te ridicaseră în atenția tuturor.

Cred că minunații noștri colegi, care au devenit dascălii tinerelor generații, au păstrat mult mai proaspete amintirile de atunci. Sînt atîtea de evocat, și frumoase și urîte.

Ți-aduci aminte cum un coleg, întrebat la un examen dacă la noi a fost N.E.P.-ul, a răspuns că el nu l-a văzut fiindcă fusese plecat din București la Craiova.

Ți-amintești, desigur, și de unele figuri odioase care ar trebui să-ți devină personaje satirice.

Ți-amintești de caracterizarea făcută de la catedra de unde plecase Călinescu, poeziei **Mai am un singur dor** : „Poetul sărac voia măcar să moară la marginea mării, dar nu l-a lăsat burghezo-moșierimea".

Din păcate, spre regretul meu, și poate cu o pierdere spirituală pentru amîndoi, nu m-am nimerit niciodată, pentru lungă vreme, în cercul tău intim și nici tu în al meu. Am discutat mult împreună, ne-am ciocnit opiniile, ne-am înțeles și nu ne-am înțeles, am fost prieteni pe anumite perioade și am rămas buni colegi pentru totdeauna, de aceea te evoc acum din această perspectivă.

În ciuda marelui tău talent, atunci unanim recunoscut, în ciuda faptului că publicaseși schițe excelente în „Viața românească", scriseseși piese de teatru, tu, Titus Popovici, ai fost un eminent student, inteligent dar și silitor, bucurîndu-te de aprecierea tuturor profesorilor.

Sînt convins că altădată te-ar fi deranjat asemenea aprecieri didactice ; acum cred că nu, mai ales că vin de la un profesor. Iartă ticurile profesionale ! Student eminent, ne cucereai pe toți cu admirabilele poeme și scenete despre diversele probleme și texte privitoare la limba română din secolul al XVI-lea. Dacă ar mai fi pe undeva poemul despre **Moartea lui u final** sau sceneta despre **Gheorghe a i Mososto**e — exemplu de genitiv cu prepoziție, devenit ridicol prin exagerata lui prezență în toate lecțiile de limbă română — ar merita să fie publicate. Cititorii ți-ar mulțumi satisfăcuți de umorul mustos și farmecul deosebit al limbii, iar noi, colegii tăi, ne-am aminti înfiorați de tinerețea noastră, întrebîndu-ne nostalgic : **Unde s-a dus... Ce s-a făcut...** ? Tu știi mai bine decît toți răspunsul și sînt convins că ne-o vei spune nouă și tuturor cititorilor tăi, într-un roman la care am cunoștință că lucrezi cu dăruire și răspundere. După terminarea facultății, Titus Popovici, ai devenit, incontestabil, cu **Setea, Străinul** și **Moartea lui Ipu,** unul dintre cei mai de seamă prozatori români contemporani, un scriitor de profesie, **total,** cum se zice, excelînd în toate genurile pe care le-ai abordat : proză, publicistică, dramaturgie, scenarii de film. Nu ți-o spun eu cu sentimentalism, ți-o spune generația tînără care face despre opera ta interesante lucrări de diplomă și care dorește să te cunoască, să fii mai mult în mijlocul ei.

Poți fi mîndru, Titus Popovici, că ești în România unul dintre ctitorii unei arte noi : **filmul,** și unul dintre pionierii înzestrați ai noii literaturi. Ai fost un strălucit polemist dar văd că **ți-ai băgat sabia în teacă,** poate și cu o anume lehamite de felul cum se poartă uneori la noi polemica. Erai un prea bun latinist ca să nu fi știut că **inter armas silent musae,** darmite între **ciomege** ! Ești un om investit cu mari răspunderi cetățenești ; ești un scriitor de prim rang și membru corespondent al Academiei R.S.R. Fă ca în toate aceste ipostaze să vorbească prin tine și gîndirea și simțirea generației noastre ! Spune adevărurile ei cu talent și cu geniu, dacă se poate ! Adevărul, așa cum l-ai spus în admirabilul tău film **Puterea și Adevărul,** adevărul epocii noastre, și al istoriei, așa cum l-ai spus în **Mihai Viteazul.** Tu ești „un docteur ès sciences sociales" cum nu sînt alții cu diplome.

Exploatează-te ! Și fă-ne pe noi bogați sufletește ! Ignoră teoreticienii moftangii, supuși pînă la servilism prin unele birouri dar năbădăioși, neconformiști în ședințe formate aproape numai din prezidiu. Nu te mai amări cînd te mai înjură cîte unul, doar știi vorba lui Costache Bălăceanu din titlul unei satire : „E tristă viața celui ce nimeni nu-l înjură". Și, pînă la urmă, de ce n-am ține seama de năstrușnicele versuri ale lui Barbu Paris Mumuleanu : **„Barim cît trăim / Să ne veselim".**

Îți spun toate acestea dezlînat ca într-o discuție, pe șoptite, în timpul unei ore de curs de acum... atîția ani, știind că nu-ți place morga solemnă, ți le spun cu credința în talentul tău, convins că la 50 de ani omul, și mai ales omul-creator, e tînăr și are încă multe de făcut.

La mulți ani, Titus Popovici, și rodnică activitate literară !

Ion Dodu Bălan

Resursele prozatorului

CUNOSCÎNDU-L pe Titus Popovici prea puțin ca om, nu-mi rămîne, chiar și într-un articol omagial, prilejuit de a cincizecea sărbătorire a primăvăraticei sale zile de naștere, decît să comunic ceea ce știu despre literatura sa, în special despre creația epică.

Înainte de a se impune, cu **Străinul** (1955), în rîndurile scriitorilor de frunte ridicați după cel de-al doilea război mondial, Titus Popovici publicase o culegere de **Povestiri** (1955), promițătoare, dar nu foarte ieșită din comun. Îi apăruse isclătura și în periodice, începînd din 1950, cînd publicase în „Viața Românească" schițe, scrise în colaborare cu Francisc Munteanu.

Tributar, inevitabil, opticii caracteristice perioadei istorice în care a fost scris, grevat totodată de stîngăcii inerente încă sumarei experiențe artistice a autorului, în vîrstă doar de douăzeci și cinci de ani la apariția lui, **Străinul** rămîne, cu toate acestea, unul dintre puținele romane apărute în cursul primului deceniu republican care au rezistat valurilor timpului. Axat pe evoluția lui Andrei Sabin, un elev de liceu eliminat din școală pentru că, într-o teză, și-a exprimat protestul împotriva războiului fascist, caracter dîrz, inteligență tăioasă, fără astîmpăr, romanul nu rămîne o carte doar de investigații interioare, ci întocmește în jurul problematicii dezbătute o frescă socială de proporții. Pe o pînză vastă prozatorul statornicește tabloul mediilor ce încadrează ca niște cercuri concentrice destinul eroului principal. Sînt supuse unei minuțioase analize familia, liceul, prietenii eroului, personajele politice ale momentului, presa fascistă, apoi orașul, satul, frontul, evenimentele social-politice. Drept rezultat, scrierea se umple de atmosfera epocii și în spațiul ei apar o diversitate de tipuri sociale, întruchipînd, unele — tendințe firești, înnoitoare, ale vieții, altele — sforțarea deznădăjduită a lumii osîndite irevocabil pieirii de a se menține la suprafață prin oprirea în loc a istoriei.

O putere plastică specială dovedește romancierul în pictarea tipurilor ce personifică societatea aflată pe povîrnișul prăbușirii. El dezvelește fără milă acele colțișoare ale ființei pe care însă de soiul unor Suslănescu, Potra, Craioc, Vîslan, Robber, Salvator Varga, Emil Motzeanu sau baronul Romulus Papp de Zerind și le ascund cu mai multă precauție. Rezultă o galerie de portrete caricaturale, în care abjecția se exprimă în forme ridicule, grotești. Romancierul evidențiază necontenit — nu fără forțarea, uneori, a notei — comicul lugubru al personajelor, contrastul ilariant între ceea ce vor acestea să pară și ce sînt de fapt. Un moment semnificativ e acela în care se descrie răsunetul actului de la 23 August 1944 în orașul de pe Mureș și în care corifeii „opoziției democratice" sînt arătați făcînd temenele ocupanților nemți, cu denunțarea, totodată, a strădaniei lor comice de a apărea drept „opoziționiști" și „rezistenți" față de fascism. În roman își găsesc, de asemenea, reflectarea, cum e de așteptat, viața satului, suferința și îndîrjirea nereținută a țăranilor săraci, simptomele trezirii lor la o nouă existență. Mitru Moț e tipul țăranului sărac, bîntuit de toate nenorocirile pe care le rezerva celor de seama lui vechea orînduire, oropsit și umilit de neamul lui Cloambeș, persecutat de autorități, trimis pe front în locul altuia, mai înstărit, dar neîncoviat de loviturile sorții, încrezător în înfăptuirea dreptății. În episoadele rezervate confruntării decisive dintre cele două timpuri istorice ireconciliabile descrie cu minuție exodul populației refugiate din calea hoardelor fascisto-horthiste, năpustite asupra satelor românești în primele zile după „întoarcerea armelor". Cu un realism viguros, crud pe alocuri, e zugrăvit frontul, revelîndu-se curajul eroic, spiritul de sacrificiu al ostașilor români, care apără pînă la ultima suflare fiecare bucată din pămîntul patriei.

A DOUA operă masivă a lui Titus Popovici, **Setea,** se constituie continuînd unul din firele acțiunii din **Străinul,** și anume istorisind ce se întîmplă cu Mitru și ai săi, cu întregul sat, după întoarcerea din război a dîrzului țăran. Regăsim în **Setea,** amplificate, calitățile datorită cărora **Străinul** a cunoscut la apariție un succes meritat. Titus Popovici pictează cu o putere de plasticizare sporită portrete individuale (ca acelea ale țăranilor Mitru Moț, Gavrila Ursului, Picu, Gligor al Hahăului și mai ales al bătrînei Ana Moț, un Ion în variantă feminină) și tablouri de masă în mișcare, fixează cu mai multă siguranță situații dramatice și comice, întreprinde mai întinse și mai adînci sondaje în psihologia eroilor, dispune, în genere, de o forță epică superioară celei din primul roman. Oricît ar depăsi însă **Străinul, Setea** se integrează în aceeași sferă de preocupări. **Străinul** era romanul anilor de război și teroare fascistă. **Setea** zugrăvește viața dintr-un sat ardelean în primul an de după război, cînd sub conducerea comuniștilor, țăranii purced la înfăptuirea revoluționară a reformei agrare. Cele două romane sînt, în intenția autorului, destăinuită public, doar primele cărți dintr-un ciclu epic ce se vrea deosebit de vast și care își propune, asemeni

atîtor altor romane ciclice, să alcătuiască o frescă a întregii societăți contemporane, a vieții tuturor claselor, a transformărilor revoluționare din lumea satului, ca și din aceea a orașului. Recent, Titus Popovici declara, într-un interviu televizat, că următorul volum are să ia calea spre tipar într-un foarte apropiat viitor. Ce se petrece în **Setea** ? Fringînd împotrivirea forțelor reacționare alcătuite din politicieni perfizi, țărani bogați și foști legionari, teroriști, țăranii din Lunca, mobilizați de partidul clasei muncitoare, își împart moșia baronului Romulus Papp de Zerind și intră în ea cu plugurile. Astfel, ei ajung să-și potolească „setea" secular de pămînt. Reformă agrară realizată de regimul democrat-popular nu e însă o reformă ca altele, ea este un aspect al revoluției populare. În carte se întocmește o amplă imagine a mișcării maselor țărănești, chemate la revoluție, la o nouă viață, se dezvăluie transformările uriașe produse în viața țăranilor, în etica lor, de adîncile prefaceri istorice. Construit altfel decît **Străinul,** în care axul subiectului îl forma o dramă individuală, noul roman aduce în prim plan nu unul, ci mai mulți eroi, fiecare cu drama sa, cu romanul său, se poate spune. Toți protagoniștii participă însă, în roluri diferite, la o aceeași acțiune declanșată nu de vreo întîmplare sau de voința unuia sau altuia dintre ei, ci de timpul istoric, concretizat în mișcarea, de nemaivăzute proporții, pentru pămînt. Eroul central devine astfel masa țăranilor ; caracterul acesteia formează elementul coagulant al subiectului.

Prezentînd reforma agrară din 1945 ca o reformă fără precedent, de un tip aparte, cum a și fost în realitate, romancierul urmărește înfruntarea dintre două forțe care nu-și dispută, de fapt, doar o anumită suprafață de pămînt, ci însuși timpul istoric, înfruntarea dintre multimile țărănești, călăuzite de comuniști, și clasele încă posedante. Nu e vorba, în alți termeni, numai de o ciocnire de interese economice între baronul Papp și sărăcimea din Lunca, e vorba de o luptă politică de clasă. Pierderea moșiei implică pierderea influenței lui Papp, ca fruntaș al Partidului Național-Țărănesc, asupra luncanilor și a tuturor țăranilor din împrejurimi, căci dobîndirea pe cale revoluționară a pămîntului pe care îl muncesc înseamnă, pentru țăranii săraci, nu numai începutul unei vieți mai omenești, ci, implicit, și o înțelegere adecvată a fenomenelor sociale, ca și a propriilor resturi. Cea mai densă parte a romanului rămîne însă biografia Anei Moț. Personajul, descinzînd din Mara lui Slavici, e o prezență memorabilă.

APĂRUTĂ în 1970, după un deceniu și mai bine de la abandonarea provizorie de către autor a uneltelor romancierului, spre a le încerca pe acelea ale literaturii dramatice (**Pasacaglia,** 1960, **Puterea și Adevărul,** 1973), și spre a se dărui experienței de scenarist (**Columna,** 1968, **Mihai Viteazul,** 1969 etc.), nuvela **Moartea lui Ipu** reia cu mijloace mai subtile filonul satiric din **Străinul,** arătîndu-i pe „luminători" într-o situație limită, de natură a le dezvălui întreaga mizerie morală. Un soldat neamț a fost găsit mort pe cîmp și dacă pînă a doua zi în zori nu se va putea stabili cine l-a suprimat, toți fruntașii comunei au să fie executați. Reuniți, seara, în casa preotului, respectivii îl conving, cu viclenie, pe un țăran cam slab de minte, Ciupe Todor, zis Ipu, să ia fapta asupra lui. Motivația acceptării de către acesta de a se lăsa omorît rămîne puțin plauzibilă, în schimb, cruzimea ipocrită, egoismul bestial, filistinismul celor ce nu-și fac scrupule din faptul de a sacrifica un inocent ies la lumină într-un mod ce aminteste de **Boul de suif,** nuvela lui Maupassant.

Cei ce așteaptă viitoarea carte a **prozatorului** Titus Popovici (și cine n-o așteaptă ?) pot fi siguri că autorul romanelor **Străinul** și **Setea** și al nuvelei **Moartea lui Ipu** nu le va dezamăgi speranțele, atunci cînd își va face din nou apariția în librării.

Dumitru Micu

O poezie a demnității

Portrete de **Ion Predoșanu**

neconvertit în altceva, oricît de subtil ispititoare ar fi argumentele. Acele minimale **certitudini** exaltate în poezia sa aparent, numai aparent, străină de exaltări : „Doamne, ce bine e să ai certitudini ! / Sînt lucruri care-ți vin mai frumos decît hainele noi, decît propria-ți piele, / sînt mai utile decît umbrela sau invenția tîmplarului — / călduroase, intime și protectoare ca niște umbrele". **(Despre certitudini).**

OBIȘNUIT să-și cam ascundă firea și să deruteze lectorul prea încrezător, în realitate poetul detestă incorformismele superficiale, nutrind (cine ar crede) un solid respect al valorilor, al „certitudinilor", fără a ocoli pe cele sănătoase, tradiționale. Cu aerul său de vechi iconoclast, de veșnic avangardist dispus să ia totul în răspăr, să dinamiteze etc., etc. are cultul bunului simț și al sănătoasei căi de mijloc. Farmecul ideal-terestru al poeziei sale în bună parte de aici vine, din respingerea „moftului", din voința de a-și păstra, în orice împrejurări, mintea limpede, capul pe umeri, și picioarele pe pămînt.

Mișcările excesive îl neliniștesc, linia instabilă nu-i este pe plac și nu i-a fost dacă ne gîndim bine, nici în faza debutului cînd, în cunoscutul auto-portret, distingea ca pe un semn caracteristic (deși trecut printre „recuzitele inutile") ceva „ce ar putea să semene a ideal sau a munte". Recitalul de „teroare verbală" (de care vorbește Eugen Simion), menit să sperie cititorul naiv ascundea de pe atunci fibra patetică și nevoia imperioasă de echilibru. Geo Dumitrescu era în fond un adolescent „serios", cu planuri (în cultura țării sale) nu se poate mai grave, mai aplicate, mai constructive. Teribilismul nu era decît o inteligentă mască.

Deși a evoluat, prea multe n-a avut de schimbat în sine și în poezia sa cu trecerea anilor și, iată, a deceniilor. Firea sa paradoxal așezată, bine cumpănită la tînărul de nici douăzeci de ani, i-o cunoșteam din savuroasele pagini pe care i le dedică Marin Preda în **Viața ca o pradă,** un veritabil șef de revistă nici nu putea fi altfel, trebuia să impună respect și oarecare distanță spre a se face ascultat și, cum se cuvine, puțin temut. Poezia sa de atunci confirmă, dincolo de spectacol, că nu era vorba de o mască a „seriozității", ci de o veritabilă natură, nedezmințită. În antologicul poem **Ciinele de lingă pod** îl vedem „pedalînd - liniștit" și cu „bucuria echilibrului" în suflet, a lunecării „libere, line, pe două roți". Da, neapărat pe două.

Nevoia de echilibru, de împăcare, de stabilitate, de siguranță terestră nu l-a părăsit niciodată. Firește, i-a plăcut să „sfideze" dar pentru a proteja o zonă de demnitate lăuntrică, de **respectabilitate,** deși cuvîntul nu prea rimează cu manifestele avangardiste. Toată poezia sa are ceva „respectabil", ceva gospodăresc. În ciuda aerului de dezinvoltură, de neglijență (studiată) este un domeniu ferm încercuit, bine trasat, bine administrat, cu pedanterie chiar, desigur seducătoare și foarte personală.

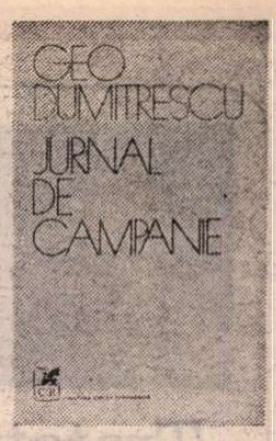
Să mai observăm că poezia lui Geo Dumitrescu s-a definit de la început (într-o vreme de fanatisme restrictive și opresive, de mai multe feluri) ca o poezie a **toleranței** la uman, la tot ce este, de sus și pînă jos, uman, a ne-îngrădirii, o poezie a libertății în toate sensurile.

Un personaj dintr-unul din poemele sale de debut, un personaj caricat și derizoriu (dar asta îl face încă mai semnificativ), agitîndu-se oarecum descentrat și vorbind în aparență fără șir, lansează această chemare, contradictorie și nu tocmai, pe care poetul o reia (în alt registru) și în textele sale mai răspicat patetice : „Vă ordon : nu vă lăsați / barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon : / faceți cum vreți". Într-o formă caricată și bufonă, acest „ordin" a stat și stă foarte aproape de **inima** poetului.

„Să vedem ce facem cu nopțile / a mai strigat unul...". Problema spinoasă a nopților este problema poeziei însăși, a supraviețuirii ei, „Unul" acesta care „strigă" ceva aparent deplasat din sală, tulburînd ordinea de zi a unei obișnuite ședințe „de lucru" este poetul însuși. Iată „prob'ema" pe care o ridică, în contexte, s-ar părea, inadecvate, cînd alte chestiuni, s-ar zice mai importante, sînt în discuție.

Problema „nopților" ca problemă a poeziei, el o vede tratată, ca pe orice temă de maxim interes colectiv, la un mod cît mai **aplicat** cu putință, cît mai concret și cu de-amănuntul, un mod asemănător celui în care-și „lucrează" cu excelentă silință poemele. Este problemă de statut social pentru el, această relație cu poezia, cu poeții, cu „acești purtători de stea în frunte, atît de dificili și complicați, sensibili și copilăroși, rebarbativi și orgolioși, mereu acoperiți de norul tristeții și aleanului, căci partea lor este deobicei suferința, «autonefericirea», partea și menirea celui ce-și măsoară pașii și viața cu măsura desăvîrșirii de neatins, a setei mistuitoare de ideal, de absolut, partea și menirea celui ce suferă nu doar pentru sine și în numele său, ci suferă și singerează pentru toți **ai lui, nația lui, omenirea lui".** Citez, cu destulă emoție, dintr-un interviu publicat în „Vatra" (nr. 7/1978). Una din rarele, dar răsunătoarele ieșiri în arenă ale poetului astăzi omagiat. Și omagiat nu din rațiuni **calendaristice,** ci pentru că merită.

Lucian Raicu



Devotamentul față de literatură

GEO DUMITRESCU este un fel de eminență cenușie a poeziei noastre contemporane. Aproape nimeni nu știe unde locuiește, ce număr de telefon are, iar înfățișarea i se cunoaște mai mult din fotografii. Despre propria sa activitate, cu începuturi îndepărtate în timp, se vorbește pe un ton misterios și admirativ, ca despre un episod intrat în legendă. Și totuși, acest personaj greu de identificat este mult mai prezent în conștiința publică decît diferiți autori respectabili care apar cu promptitudine la tot felul de festivități. Tinerii îndeosebi, și mai ales cei stăpîniți de dorința înfrigurată de a-și face cunoscute primele încercări poetice, au mereu privirile ațintite, ca asupra unui ecran, spre dreptunghiul de revistă unde Geo Dumitrescu semnează de atîția ani vestita sa „poștă a redacției". Un cuvînt entuziast din partea lui sau cine știe ce remarcă sarcastică sînt suficiente pentru a schimba cursul unei biografii, iar uneori pentru a face să apară o nouă tendință în poezia de azi.

Influența lui Geo Dumitrescu asupra liricii actuale se exercită însă nu numai prin acest dialog susținut cu fervoare intelectuală, ci și prin puterea pe care o au versurile lui de a trezi interesul pentru arta cuvîntului. Poezia lui Geo Dumitrescu contează, desigur, înainte de toate prin propria-i valoare, dar contează și prin această capacitate neobișnuită de a-l contamina pe cititor de dorința de a scrie el însuși poezie. Răsfoiesc, pe rînd, cărțile — puține la număr — apărute în decurs de patruzeci de ani : *Aritmetică* (volum semnat Felix Anadam), colecția revistei „Albatros", 1941, *Libertatea de a trage cu pușca*, Fundația regală pentru literatură și artă (cu mențiunea „operă premiată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri"), 1946, *Aventuri lirice*, Editura pentru literatură, 1963 („Revenirea lui în cîmpul poeziei — scrie Ov. S. Crohmălniceanu pe coperta cărții —, după o lungă absență, e spectaculoasă"), *Nevoia de cercuri*, *Libertatea de a trage cu pușca*, Editura pentru literatură, 1966, *Jurnal de campanie*, Editura Cartea Românească, 1974 și *Africa de sub frunte*, prefață de Eugen Simion, Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii", 1978. Mă pregătisem sufletește — ca înaintea unei investigații într-o arhivă — să mă las în voia acelei melancolii pe care mi-o provoacă întotdeauna citirea unor „versuri de altădată". Iată însă că poemele scrise în 1940, de către un tînăr de douăzeci de ani, răsună limpede, asemenea unei voci auzite pe neașteptate pe stradă : „Omul care păzea luneta părea să fie un filosof, / părea să știe multe din tainele cerului — / i-am dat doi lei să mă lase să privesc luna / și să pătrund în țările misterului." *(Aventură în cer).* Cu excepția romanticei sintagme „țările misterului", care are dealtfel și ea o tentă ironică fiind în mod ostentativ „găsită" cu ușurință, strofa citată, ca și numeroase altele din plachetа de debut, este formată din enunțuri flagrant prozaice, cu nimic deosebite de cele folosite într-o conversație obișnuită. Fără îndoială că prin acumularea lor și mai ales prin frecventele izbucniri ale unui rîs nervos, care indică o stare difuză de așteptare a „altceva", se instituie treptat o atmosferă poetică. Însă cum modul de exprimare propriu-zis este lipsit de orice fast, avînd și viteza de desfășurare a unei peroratii tihnite, cititorul se simte imediat eliberat de obligația asumată încă din școală de a parcurge versurile cu o pietate paralizantă. Totodată, el are revelația că și propria sa existență ar putea deveni „subiect" de poezie, ceea ce îi dă, în ordine sufletească, o mare libertate de mișcare.

Străduința de a transforma poezia, dintr-un templu, într-o instituție modernă, accesibilă oricui s-a manifestat la noi, desigur, cu mult înainte de apariția lui Geo Dumitrescu, Tudor Arghezi fiind, de exemplu, unul dintre marii demitizatori ai actului creației. Autorul *Jurnalului de campanie* are însă meritul de a se fi *identificat* cu această direcție. El a dus procesul de emancipare pînă la ultimele consecințe, riscînd să dispară, ca poet, în flăcări și fum, asemenea unui fizician care merge prea departe cu experiențele sale. Geo Dumitrescu a jucat totul pe o carte și a cîștigat, dar gîndul că putea foarte bine să și piardă ne face să-l simțim apropiat, să-l privim cu simpatie.

Multe dintre poemele scrise de el au devenit piese necesare în orice antologie a liricii noastre contemporane, chiar și în una care ar fi realizată cu maximă exigență. *Banală, Columb, Probleme, Portret, Pentru toți cei cinci frați, Literatură, Insomnie, La moartea unui fabricant de iluzii, Libertatea de a trage cu pușca, Ipoteze, Ford, Rînduri pentru un eventual deces, Dramă în parc, Scrisoare nouă, Despre certitudini, Intrare în atelier, Ciinele de lingă pod, Balada corăbiilor de piatră, Macarale la marginea orașului, Problema spinoasă a nopților, Ieremia, Dans, Școala frumuseții, Jurnal de campanie, Cîntec de nucă verde, Fabula cu maimuța, Inscripție pe piatra de hotar* — iată tot atîtea bucăți care ar merita cîte o analiză separată și minuțioasă. Cum spațiul nu mi-o îngăduie, amîn această întreprindere, plăcută fie și numai prin faptul că presupune recitirea atentă a unor poeme inventive, imprevizibile, străbătute mereu de scînteia electrică a inteligenței.

CA DE OBICEI, firescul stilului a făcut complicată viața criticilor. Dacă într-o bună zi din cosmos ne-ar sosi ca vizitator un om ca toți oamenii, întîmplarea ne-ar contraria mult mai mult decît venirea unei ființe străine. Exact așa s-a întîmplat și cu poezia lui Geo Dumitrescu. Textul discursiv și prozaic tipărit în cărți, adică acolo unde toată lumea este obișnuită să găsească formule sublime, a părut enigmatic. Comentatorii au folosit pentru comparație o listă întreagă de autori foarte diferiți între ei, ca George Bacovia, Const. Tonegaru, Camil Petrescu, Ion Minulescu, Emil Botta, Ion Caraion, Marin Sorescu, dintre români, și Edgar Allan Poe, Yannis Ritsos, Walt Whitman, Vladimir Maiakovski, dintre străini. Prin aceeași diversitate se caracterizează interpretările propriu-zise. Ele oscilează între două extreme și anume între opinia că poezia lui Geo Dumitrescu este o exoresie a „spiritului muntenesc : polemic pînă la agresivitate, cu mari rezerve, totuși, de candoare, inventiv, «simpatic», «neser'os» cu constiința neseriozității, ironic, cordial, la nevoie sarcastic și necrutător" (Eugen Simion) și opinia că această poezie exprimă „un sentiment tragic al vieții" care inițial era „o prezență surdinizată, de plan interior" și care pînă la urmă s-a constituit într-o „realitate sufletească dominatoare" (G. Dimisianu). Asemenea ipoteze critice aparent contradictorii, departe de a se exclude, se completează reciproc. Diversitatea lor constituie o dovadă dintre cele mai sigure a valorii creației lui Geo Dumitrescu.

În ambele ipostaze — de autor și de mentor, pentru a nu mai vorbi de aceea de traducător sau de alcătuitor de editii — el are, prin urmare, darul atît de rar de a stimula interesul pentru poezie, de a-i transforma pe cititori în interlocutori și emuli. Iată de ce îl consider pe Geo Dumitrescu de multă vreme, și nu doar acum, constrins de o aniversare, unul dintre principalii creatori, la noi, ai climatului spiritual în care au apărut mulți poeți cu vocația înnoirii limbajului liric, străini de orice conformism, de la Nichita Stănescu și pînă la Mircea Dinescu. Dacă azi deschidem orice carte de poezie într-o stare de maximă disponibilitate, dispuși să acceptăm chiar și deliteraturizarea cea mai îndrăzneață, dacă poeții însiși pleacă plini de dezinvoltură de la premisa că nu există restricții în ceea ce privește alegerea elementelor necesare universului liric este și pentru că Geo Dumitrescu a dus și continuă să ducă o adevărată campanie de democratizare a surselor de inspirație și a mijloacelor de expresie. Devotamentul său față de poezie — atît de diferit de grija obsesivă a altora de a-și lustrui soclul gloriei — se manifestă, deci, printr-o acțiune de durată și de anvergură, contribuind în mod sesizabil și îmbucurător la dezvoltarea literaturii noastre contemporane.

Alex. Ștefănescu

Gheorghe TOMOZEI

Tratatul despre fluturi

1
...Fluture : parafa cu herbul
celui vîndut pe treizeci
de fluturi

2
rană zburătoare

3
(el se tîrăşte zburînd)

4
e uriaş, înălţat
pe potcoave de ceară
şi e şi iepure
zburînd cu urechile

5
e compus din pieile jupuite
a două
jumătăţi de boabe
de rouă

6
scoică plutind
cu cheutorile de aur
dezvelite

7
aşa sărută el : bătînd din aripi

8
şi e chiar rumeguşul unui sărut

9
e talaşul ondulîndu-se
sculat din scîndura
sicriului

10
dar e şi o moară a durerii

11
(e chiar durerea
şi uitarea şi singurătatea
şi disperarea)

12
e mirarea

13
vitraliu în lapte-nchegat
armură războinică a vinului
lacrimă pălmuită

14
imponderabil rege al
Insomniilor
fără preţ
fără greutate
numai că atunci cînd se-aşează
peste piramidă
piramida se-ngroapă în nisip
preţ de un cap de om

15
cu o mînă de fluturi
aruncaţi peste chip
se ia o bună mască mortuară

16
fluturele e
oglinda pusă la gura iernii
spre a se aburi de viaţă
ori de moarte

17
carte cu foi de aer

18
monedă cu între avers şi revers
un trup de vierme
(ştiu şi un fluture
fals)

19
e neînsemnat rezid menajer
la casa îngerilor
dar e şi tutunul ce pîcîie
în pipa lui Diavol

20
pîlpîie de spaime
dar poate fi ţiglă de acoperiş
la cazarma gladiatorilor

21
îmi calcă pleoapele roase
cu lungi trenuri în marfă

22
nu ţine de sete
dar unul singur
bea Nilul

23
nu ţine de foame
dar unul singur
devoră un cal uriaş
cu cătană pe el şi cu
sabie

24
ne poate pune coarne
instalat confortabil pe buzele
iubitei

25
seamănă cu o pasăre
care chiar e
(la clinica fluturilor
făcîndu-se disecţia unui cap de
mort
s-a găsit în el
un vultur contras)

26
poate trece oceanul
purtînd în burtă maşinării
felurite
negustori de fildeş miniştrii
şi stewardese pulpoase

27
cînd se ciocnesc doi fluturi
la ecuator
ninge

28
îi iubesc
dar mai ales urăsc urma lor
şovăitoare rotundă
ca glonţul înfipt
în zidul condamnaţilor
la moarte

29
urăsc iarna lor nechemată,
zăpada lor ce nu albeşte

30
fînul lor care-mi umple patul

31
le urăsc monstruoasele trupuri
părelnice
într-o lume (şi fără ei)
fluidă
şi în clătinare

32
ei curg
de pe obrazul mărului
peste mărunta mea linişte
şi-o dizolvă

33
îi cert
şi îi iert :

34
pe frînghia zborului lor
evadez din viaţă în vers

35
cu străveziul lor
mă pot înveli

36
pînă ce mîine
să mă închid şi eu
într-un biet fluture
de lemn...

Nicolae NEAGU

Prea fericit, fiecare

Fereşte-mă de neliniştea peregrinului
Fereşte-mă,
ştii bine cum se spune :
„şi era
aerul plin de păsări uriaşe, iar păsările
una pe alta o reverbera".

Prea fericit, de aceea,
cel rupt dintr-o singură aripă,
la fel, fericit, fiecare în
laolaltă miezul de zbor,
tu te închizi în gînd ca-n peşteră,
te pregăteşti de plecare
şi ţi se pare înfiorător

reproşul că nimic nu mai străbate
după stinsul ecou,
printre drepte jivine ;
ninge
un portocal
la Roboam
în cetate
inima mea cînd te vorbeşte de bine.

Necunoscut ori altfel

Mă-ntorc
(vezi tu ?)
din iarna
cu urşi portocalii,
gîndul cioplește sănii şi e aici şi poate
să ţi se pară gerul prin care, iată, vii,
o linişte de păsări complicate.

Necunoscut
ori altfel cunoscut
interiorul amintirii suie
spre tot mai imposibil de trecut
oblonul cu migrene şi cucuie.

Eram, vai, uriaşi şi rotund —
rostogoliţi şi parcă ninşi de-a dura,
spune-mi măcar atît,
ah, spune-mi cînd,
nepresimţind, am întrecut măsura !

Sîntem aerieni ca felinarul cu gaz, mă
anunţi,
şi de demult
şi subţiaţi de planoare,
la ce bun,
la ce bun să ne mai întemeiem punţi
între două uimiri trecătoare ?

Ai — ai — ai

Aşa, erau, în tîrg, un simigiu,
un plăpumar şi un rudar de linguri ;
batalionul a venit tîrziu :
afeturi, cai şi oameni foarte singuri.

Imaginează-ţi, suspinai, imaginează
printre peluze, trandafirii trişti
şi, rezemaţi în ţeava de amiază,
artileriştii, artileriştii, artileriştii.

Sînt ale mele gîndurile, ia-le
în contra întreprinderii demente,
tunuri pe drum sunt ora cu spitale
indiferente

la cazemata de iubire şi
la semnul că se moare de sublim
şi, doamne, cît de timpuriu ieşi
în public, ochitorul anonim !

Va face carieră de piatră, zicea cineva,
durabilă, vreau să spun — singulară
ai, ai, ai,
ai, ai, ai,
a !
ce dimineaţă i se prepară !

Şi, totuşi, nu ştiu ce era altfel
decît credea, decît i se păruse,
altminteri nu l-ar fi propus model
atîtor spulberate catrafuse.

Aşa, erau, în tîrg, un simigiu,
un plăpumar şi un rudar de linguri ;
batalionul a venit tîrziu :
afeturi, cai şi oameni foarte singuri.

Serialul Caragiale

ÎNAINTE de a intra în temă, trebuie să precizez că nimeni nu mai consideră valabilă interdicția adresată de Titu Maiorescu scriitorilor de imaginație, de a judeca și ei ca și criticii profesioniști, operele literare. Adeseori creatorii — și prin acest cuvînt înțelegem exclusiv pe cei dintîi mai sus numiți, — pot aduce lumini noi în problemele de artă. Este suficient să citățm cazul lui Baudelaire, pe care cunoscutul critic de artă italian Lionello Venturi îl prețuiește nu numai ca pe un foarte mare poet, dar îl și proclamă cel mai mare critic de artă european al secolului trecut. Așadar nu am întîmpinat cu rezerve întreprinderea de mai acum patru ani a lui Eugen Barbu, de a reexamina săptămînal viața și opera marelui nostru clasic Ion Luca Caragiale. De cîte ori mi-am putut procura „Săptămîna", am citit cu interes rubrica din pagina a doua, cu titlul „O istorie polemică și antologică a literaturii române, de la origini pînă în prezent, Caragiale". Comentator inepuizabil, autorul lui **Incognito** a depășit cifra de două sute de asemenea articole, care au uimit pe cititori prin caracterul compact al citatelor din autorul său, precum și din exegeții anteriori ai acestuia, citate care uneori umplu aproape exclusiv cele două coloane rezervate, propria sa exegeză reducîndu-se la cîteva rînduri. Este drept însă că alteori, spiritul polemic al criticului și istoricului literar improvizat își ia revanșa, disputîndu-și spațiul tipografic cu citatele. Nu ar fi nimic de obiectat acestei maniere, știut fiind că același autor, într-o serie impresionantă de volume, sub cuvînt că dă o continuare unuia din romanele sale, a vărsat în **Caietele principelui (sic)**, tot felul de citate din autori de toate neamurile și din toate vremurile, constituind propriu-zis lamura lecturilor prin care își completa instrucția. Nici contra acestui procedeu de a consuma stocurile de hîrtie ale editurii n-am avut nimic de zis, compilațiile culturale ale cunoscutului romancier găsindu-și publicul.

A venit însă astăzi sorocul să examinăm dacă autorul care-și arogă dreptul de a judeca asertoric, fără nici un început de probă, seriozitatea confraților săi, nu este el însuși vulnerabil în această expediție aventuroasă în jurul universului caragialian. Scotocindu-mi sertarele, dau de unul din primele numere, cînd metoda citatelor încă nu era coaptă și cînd compilatorul rezuma datele oferite de cercetătorii anteriori. Astfel, în articolul cu n-rul VIII, din „Săptămîna" de la 16 iulie 1976, mi se face cinstea unei mențiuni cu privire la avatarele omului Caragiale. Metoda este corectă, rămîne însă de văzut dacă suszisul compilator știe să citească și să redea în mod exact faptele relatate.

În legătură cu un episod sentimental din tinerețea lui Caragiale, descoperit și comentat de noi, Eugen Barbu scrie :

„Astfel, în 1883, din februarie în aprilie, apare **rabia amoroasă a scriitorului pentru Fridolina** *), în realitate Leopoldina Caudella, din Iași, vara compozitorului, în care sunt semnalate amenințările de sinucidere pe care ilustrul bărbat le adresează femeii, ca ultimul individ de pe lume".

Las la o parte această contestabilă calificare morală din partea unui romancier, presupus a cunoaște sufletul omenesc și a-i respecta slăbiciunile, ca să observ întîi că expresia **rabia amoroasă** a fost a lui Caragiale însuși, ceea ce nu ne spune Eugen Barbu, iar al doilea că aceste amenințări n-au fost adresate direct femeii, ci prietenului său ieșan, Petre Missir, pe care și-l dorea mijlocitor între el și aleasa inimii lui, dar care nu s-a pretat. Ar mai fi de relevat și caracterul inoperant al epitetului „ilustru", deoarece la acea dată Caragiale nu se afirmase ca necontestat dramaturg.

Mai departe, în același compact paragraf, care umple ambele coloane ale rubricii, citim :

„În 1885, ni se semnalează moartea Ecaterinei, văduva lui Girolamo Momolo Cardini, bogata vară primară a marelui Caragiale, care moștenește a șasea parte din avere, în valoare totală de 3—4 milioane".

Dublă eroare ! Respectiva era vara primară nu a lui Caragiale, ci a mamei lui, iar el avea să moștenească nu a șasea parte din averea lăsată (la cinci verișoare și un văr), ci jumătate din șesimea mamei, împărțită între el și sora sa, Lenci, așadar a douăsprezecea parte.

Mai jos, în aceeași primă coloană, citim :

„Caragiale introduce acțiune în daune la Parchetul din Ilfov, sub motiv că actorii compunîndu-și figurile după **chipurile unor persoane onorabile și înalt puse în societate ar fi făcut o bufonerie, cu intenția de a înfățișa într-un mod mai durabil tipuri ideale".**

Dacă cititorul n-a sezisat singur contradicția de la sfîrșitul citatului, precizez că autorul **Scrisorii pierdute** a somat prin portărei pe directorul Teatrului Național din București să retragă de pe scenă o nouă montare a piesei, în care, într-adevăr, după aprecierea lui, ca într-o „bufonerie", actorii își făcuseră măștile unor politicieni în viață. Unde însă E. Barbu încurcă lucrurile, este cînd crede că „bufoneria" poate „înfățișa într-un mod mai durabil tipuri ideale". Lucrurile stau exact invers. Caragiale afirmă în protestul său că nu a dat cu **Scrisoarea pierdută** o „bufonerie", ci că a vrut să înfățișeze „într-un mod mai durabil tipuri ideale".

Această singură confuzie este de natură a ilustra că romancierul, improvizat critic, nu înțelege elementarele disociații ale esteticii literare : între „bufonerie" și „tipuri ideale" (conform esteticii idealiste maioresciene !)

Nu ne vom lega de greșeli de tipar, ca la numele lui P. Grădișteanu (în text T. Grădișteanu) sau cofetăria Țialkowski în loc de Fialcovski.

Ceea ce urmează este încă o dată suficient să discrediteze pe orice publicist, dacă plecăm de la premisa că un scriitor posedă o cît de elementară cultură.

Compilația îi dă de gol lui Eugen Barbu incultura. Citățm în aceeași coloană :

„În același an **ii apar, la Socec, Momentele** și lichidează Berăria cooperativă, deschizînd **Berăria Gambrinus**, în **piața Teatrului** Național, **cu bere de Azuga, în format 32".**

Reiese clar, din această limpede frază, că berea de Azuga, debitată în Berăria Gambrinus, era „în format 32".

Formatul -32° este însă acela al unei cărți, de două ori mai mică decît cele în format -16° ș.a.m.d., plecînd de la formatul **in-folio**, în care pagina cărții este de mărimea foii tipografice întregi (celelalte fiind fracționare).

De unde a rezultat fantastica ignoranță și confuzie ? Din **Cronologia** noastră la **Viața lui I.L. Caragiale**, unde scriam, la finele anului 1901 :

«Cu prilejul revelionului, patronul oferă vizitatorilor broșurica in-32, „Mitică", tipărită „în editura berăriei Gambrinus" și „cu urări de Anul nou 1902"».

Cititorul nostru n-are decît să compare cele două texte, originalul și compilația, spre a-și face o justă idee despre cultura, puterea de înțelegere și metoda de lucru a autorului.

Din coloana următoare, relev o singură notă falsă. În cadrul tabloului de adversități întîmpinate de Caragiale cu ocazia premierei dramei **Năpasta**, ni se spune :

„În corul denigratorilor sunt semnalați Maiorescu și Carp".

De cine ? De Lucian Predescu ?

Din **Jurnalul** lui Maiorescu, publicat de I.A. Rădulescu-Pogoneanu, reiese limpede că Maiorescu a fost un susținător convins al dramei. Nimic nu ne permite să-l integrăm printre denigratori pe P.P. Carp, care nu știu să fi luat atitudine cu prilejul căderii piesei.

Să zicem însă că Eugen Barbu, înainte de a scrie interminabila sa suită de articole despre Caragiale, i-a studiat măcar opera, sau barem a citit-o, deoarece își propune să dea o nouă interpretare atît asupra operei cît și asupra omului.

Vom da două probe, sperăm convingătoare, că nu și-a dat această atît de plăcută osteneală, de a-l citi pe Caragiale.

În articolul cu n-rul CLXXIII, citim despre Caragiale :

„În el coexistă recele autor de idei ; un Ibsen sever, cu actorul de vodeviluri care a putut să scrie și monoloagele : **1 Aprilie, Începem, Hatmanul Baltag** și **O soacră**, care amintește evident, de Alecsandri, de Matei Millo și de alți autori ai timpului".

Să spunem, cu cea mai largă comprehensiune, că vocabula **„actorul"** este o greșeală de tipar în loc de **„autorul"**, știut fiind că marele nostru clasic n-a fost niciînd actor, deși a urmat clasa de declamație de pe lîngă Conservatorul din București.

Să examinăm însă așa-zisele monoloage. **1 Aprilie** este într-adevăr un monolog, adică un text debitat de un individ, pentru a fi rostit de pe scenă de către un actor. Caragiale a mai scris în 1907 un alt monolog, mai puțin cunoscut, publicat de mine în volumul VI de **Opere**, cu titlul **Modern, monolog burlesc**, împotriva gazetarului Blumenfeld de la **Opinia** din Iași. A fost tipărit în foi volante și împărțit între prieteni. Exemplarul folosit în ediția Zarifopol-Cioculescu fusese comunicat de Mateiu I. Caragiale lui Paul Zarifopol și era nesemnat.

Începem nu e un monolog, ci o piesă în proză și într-un singur act, un „lever de rideau" pentru reprezentația de inaugurare a teatrului particular al lui Alexandru Davila, în septembrie 1909. Caragiale face „teatru în teatru", cu actorii respectivei companii, ridiculizînd pe profesorul care nu era altul decît rivalul lui Davila, Pompiliu Eliade, contra căruia avea și el un dinte, și prezentîndu-și proprie concepție dinamică despre acțiunea teatrală prin gura unei doamne „abracadabrante".

Despre **Hatmanul Baltag** se știe că este o „operă bufă" în versuri de Iacob C. Ne-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 10)

*) Pasajul a fost subliniat de autor. Și în cele ce urmează, procedăm la fel, respectînd întocmai textul incriminat.

Duhovnicească

I. DIMINEAȚA

IN raporturile mele cu Tudor Arghezi, două momente, trăite cu intensitate maximă, se situează, unul față de altul, într-o violentă opoziție, încît apropierea dintre ele, ca dintre două uriașe încărcături de electricitate contrară, pare că n-ar fi putut duce decît la o explozie.

Cum a fost cu putință ca, purtîndu-le în mine, să nu fiu pulverizat ? Explicația ar putea fi găsită în cuvintele biblice : — Multe i se vor ierta, fiindcă mult a iubit...

O, l-am iubit atît de mult, încît problema culpabilității și a iertării nici nu se pune. Totul li se iartă, de la început, celor ce iubesc cu o dragoste mai nemărginită decît oceanul, cu o dragoste mai fierbinte decît focul din inima pămîntului.

MĂ opresc la scrisoarea deschisă — scrisoare plină de mînie tinerească, scrisoare injurioasă — pe care i-am adresat-o lui Tudor Arghezi, pe cînd aveam douăzeci și doi de ani. Cît îl iubeam ! Mai mult — adică mai conștient — decît mi-am iubit tatăl, fiindcă atunci mă nășteam a doua oară, într-o poezie, capabil de sentimente adînci și furtunoase, iar părintele meu din acel miraculos moment era Tudor Arghezi.

Se îmbinaseră aici rotițe ale destinului cu ale istoriei literare. Dacă aș fi venit pe lume cu zece ani mai devreme sau mai tîrziu, poate că dragostea mea nu ar fi fost așa cum a fost. Dar am apărut sub cerul poeziei tocmai cînd pe acest cer se ivise, tulburîndu-i ordinea de pînă atunci, ca un astru fantastic, autorul „Cuvintelor potrivite". O, cît l-am iubit și cum l-am iubit, uimit de tot ceea ce făcea, de lumile cărora le dădea naștere scăpărînd din degete, mai uimit decît de splendoarea universului. Nu știu de ce mă voi fi învrednicit în viață, dar cititor de poezie — pierdut, fericit, cutremurat și chiar idolatru — m-am învrednicit să fiu.

Dintr-o asemenea idolatrie, dintr-o asemenea dragoste fierbinte, mai fierbinte decît focul din inima pămîntului, a țîșnit scrisoarea deschisă, scrisoarea plină de mînie, scrisoarea injurioasă pe care i-am adresat-o acum cincizeci de ani.

Trăiam pe atunci la Buștenari, cu ochii abia deschiși — nici mai apoi nu i-am deschis cine știe cît — spre lumea literară, dar citindu-l pe Tudor Arghezi, cu o mistuitoare pasiune, luîndu-mi-l drept călăuză în descoperirea universului, a dragostei și a morții. O, cum îl citeam, și cum îl iubeam ! Și-l ascultam la radio. Cu sfințenie. Cu respirația tăiată.

În acea vreme, de început a radiodifuziunii — cînd aparatele aveau lămpile, pline de misterioasa lor lumină, montate deasupra capacului iar difuzorul semăna cu o foarte lungă pîlnie de gramofon — Arghezi a fost unul dintre primii scriitori care au intrat în relație cu văzduhul, și, prin văzduh, cu țara. Iar eu renunțam la orice răsărit de lună, și aș fi renunțat și la fantasticul spectacol al sondelor incendiate, pentru a mă închide în casă și a-l asculta. Dar, într-o zi, nu l-am mai auzit. Nu după mult timp, tot ceea ce putea fi artă a pamfletului — culme a lui și ucigător rafinament — a început să se reverse, în „Bilete de papagal", asupra celor ce conduceau postul de radio, în frunte cu directorul general numit Munteanu-Cîrnu. Luni de zile m-am delectat cu acele spumoase și intransigente rechizitorii, așteptînd clipa cînd cei atît de nimicitor batjocoriți aveau să sară — după optica mea de atunci, o metaforă a lui Arghezi ar fi putut să răstoarne guvernul — de pe scaunele lor. Dar la radio nu s-a întîmplat nimic, și fără să se fi întîmplat absolut nimic, într-o seară glasul idolului meu a început să străbată din nou eterul.

Simțind cum devin palid ca un mort, am început să-mi aștern simțămintele pe hîrtie, hotărît să-mi fac publice furia și dezamăgirea :

„STIMATE DOMNULE ARGHEZI, în seara aceea, cînd din hărmălaia Europei în difuzor, am deslușit glasul dumitale, cu o emoție care îmi oprise respirația pe buze, te-am ascultat vorbind despre viața de jertfe a pictorului Luchian.

Sbîrniitul sec din conferințele profesorilor universitari, de pînă atunci, nu încetase și neștiutele unde duceau acum într-un zumzet de albine, mierea cuvintelor dumitale, evocînd chinuitor de plastic trupul trudit al lui Luchian, picioarele-i în nesimțire și mai pe urmă mîinile, încît artistul, cu o trudă de dincolo de omenesc, trebuia să se slujească de o mînă străină, purtînd-o pe deasupra pînzei, și îmbrîncind-o acolo unde culoarea trebuia pusă.

Și evocarea dumitale halucinantă străbătea prin noapte, zvîrcolindu-se în ether, deasupra plaiurilor ale căror flori el le iubise și le pictase, era o seară de emoții care transfigurează și îmi trăsesem fața undeva în umbră, și de acolo palid, simțeam cum odată cu cuvintele dumitale răzbate în cameră un suflu apocaliptic, și cu o disperare fără întoarceri m-am gîndit la mîinile înțepenite ale nefericitului Luchian și la mușchii robuști din mîinile dumitale libere și — iartă-mă — spurcate.

Spurcate, fiindcă nu mă puteam opri să gîndesc că acolo în fața microfonului, ele erau abdicate de la un loc și de la o misiune, pentru a se terfeli întinzîndu-se să primească bani de la o instituție, față de care atitudinea dumitale de intransigențe, de pînă atunci, era total contrafăcută și ultragiată.

Accept cele mai flagrante contradicții, cele mai uluitoare inconsecvențe, cînd ele pornesc dintr-un temperament de torturi interioare, dintr-o continuă febră, dezvăluind în fiecare zi drept bun, ceea ce ieri socotise rău.

Dar cînd schimbarea atitudinilor e făcută *pentru bani*, atunci — stimate domnule Arghezi — dezgustul se iscă asemeni unui flux, nimic nu-l poate opri să treacă din inimă în toc și de aici pe hîrtia frecată cu litere de plumb, oricită tristețe și păreri de rău ar presupune toate acestea.

Și încă, aș accepta inconsecvența pentru bani, la un artist care face paradă de cinism și se anfișează de orice morală.

Dar dumneata ai fost un exeget al moralei, ai scris despre ea, și dacă îți reamintești de cele cîteva preumblări făcute împreună, în amurg, pe bulevardul Elisabeta, ai să-ți reamintești și de atitudinea dumitale de cetățean onorabil, cu care îți plăcea să mă strivești, ori de cîte ori cei douăzeci de ani ai mei încercau vreo abatere de la principiile așezate ale omului de demnități interioare, care erai dumneata.

Și dacă ai să-ți reamintești acestea, și ai să-ți mai reamintești încă minunata dumitale campanie de astă-vară împotriva cîrnului, plutonierul major al postului de radiodifuziune, și de faptul că acest cîrn a rămas tot atît de cîrn, că programele sînt tot atît de idioate, că doamna Margot este tot atît de menstruată, și că singura schimbare e numai prezența dumitale jilavă, de ciine plouat, printre ei, dacă ai să-ți reamintești toate acestea, atunci e suficient și pentru mine și pentru dumneata, stimate domnule Arghezi".

ACESTE rînduri au apărut în revista „Unu", în decembrie 1930.

Treizeci de ani mai tîrziu, în fața a sute de oameni, sub cupola Ateneului, sărutam mîna lui Arghezi.

Capacitatea mea de dezamăgire și de revoltă rămăsese tot cea din tinerețe. Dar, între timp, multe se petrecuseră în lume. Iar lui — și prin el sufletului nostru, al tuturor — i se făcuse o istorică nedreptate.

Geo Bogza

O ediție de întîmpinare

AȘA o numește autorul ei și așa se prezintă ediția antologică din scrierile lui C. Stere *) apărută la Editura Minerva, alcătuită și comentată într-un, ca de obicei, doct studiu introductiv de Z. Ornea.

Principalul doctrinar al poporanismului a fost discutat — cu suplete — în mai multe rînduri, opera lui literară, mai exact romanul **În preajma revoluției**, a făcut obiectul unei teze de doctorat, însă textele celui în cauză au rămas și, în mare parte, continuă să rămînă încă necunoscute cititorului de azi. O primă breșă o încearcă Z. Ornea, cu acest volum-eșantion, în care, alături de scrieri cu caracter literar (volumul **În literatură**, reportajul **Patru zile în Ardeal** și povestirea **În voia valurilor**), publică un considerabil lot de studii socio-politice, mai toate ocupîndu-se de condiția economică a țărănimii românești de acum șapte-opt decenii, și cîteva articole polemice. Lipsește din sumar un studiu reprezentativ ca **Social-democratism sau poporanism ?**, care, așa cum observă foarte bine autorul ediției, ar fi trebuit dublat de întregul șir de replici care i s-au dat în epocă, și în primul rînd ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, modalitate adecvată mai curînd unei ediții critice, decît uneia, ca aceasta, fără pretenția exhaustivității. Studiul introductiv trimițînd la lucrarea mai veche a autorului, fundamentală, **Poporanismul**, punctează, de astă dată pe scurt, etapele evoluției doctrinarului social-politic, a ideologului literar și a scriitorului, realizînd portretul uneia dintre cele mai interesante personalități pe care a cunoscut-o istoria politică și culturală a României din ultima sută de ani.

Lectura textelor, mai toate scoase din periodicele vremii, ne pune în legătură nemijlocită cu ideile poporaniste, vulnerabile, firește, din punctul de vedere al aprecierii forțelor revoluționare, dar exprimînd în același timp o seamă de adevăruri cu privire la starea social-economică a țărănimii, la polarizarea proprietății funciare, la inexistența drepturilor politice pentru populația majoritară a țării din acel moment, aspecte cărora li se dedică studii profunde, ce-și păstrează valoarea de referință. Dintre toate, cea mai viguroasă rămîne teoria specificului național, idee-forță a poporanismului, formulată de C. Stere înaintea lui N. Iorga. Spiritul ei, amintind de pașoptiști și de Eminescu, mi se pare nealterat : „Pentru ca o națiune oarecare să poată participa la progresul omenirii, ea are neînlăturat nevoie de o dezvoltare neîmpiedicată a vieții sale naționale : ăsta e dreptul său. Nu se poate dezbrăca un popor de limba sa, de modul său particular de a gîndi și de a simți, fără ca propășirea lui culturală și civilizatoare să fie lovită. Deoarece cît timp există diferite națiuni, **toate comorile civilizațiunii omenești generale** le pot fi accesibile numai întrucît sînt **asimilate de cultura națională**, întrucît sînt **naționalizate**“ (s. lui C. S.).

Ideile poporaniste, de libertate socială și națională, de luminare și progres ale țărănimii, străbat și volumul **În literatură** (1921), precum și reportajul **Patru zile în Ardeal** (publicat în volum în 1916). Concludente sînt chiar subiectele : Dinicu Golescu, G. Coșbuc, Octavian Goga, Ibsen, Tolstoi, ale căror opere vin să confirme și să întărească punctul de vedere al autorului. Desigur, C. Stere nu e un critic literar, e un ideolog social-politic, dar problematica pe care o abordează nu poate fi secționată, ea înfățișîndu-se, cum am zice azi, interdisciplinar. Observînd fenomenul dezrădăcinării în poezia lui O. Goga, sau rolul mulțimilor în **Război și pace**, se situează într-o postură de critic, profesînd o critică sociologică, în linia lui Gherea, atunci cînd va distinge între tezism și tendentionism (în cazul Ibsen și Tolstoi) și cînd va combate estetismul lui Oscar Wilde. Pe primul plan se află mai tot timpul gînditorul politic, tentat uneori să simplifice lucrurile (condamnarea oarecum brutală a „decadentismului“ și a „artei pure“ și cu aceasta a unor artiști valoroși), gînditor care poate exagera și din necesități polemice, dar care ajunge imediat la simburele ideatic al operei, cînd vine vorba de mult îndrăgita poezie a lui O. Goga : „Și aceasta ni-i durerea **vie** ; problema **ființei naționale**, a milioanelor împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei. Și pînă nu ne vom rezidi din fărîmituri templul risipit al neamului, ne va fi închisă **viața omenească**, cu toate adîncimile-i de simțire, ca și înălțimile-i de gîndire ; și suflete strivite vom rămînea și noi, și în șiruri nesfîrșite urmașii noștri — ca și moșii și părinții din vremi bătrîne — «deșertăciunea unui vis să o stropim cu lacrimi»...“ (s. lui C. S.).

IDEEA unității naționale o regăsim mai apăsată în reportajul **Patru zile în Ardeal**, scris în formă de jurnal, unde e de reținut descrierea entuziastă a vieții culturale a Sibiului, a satelor din „mărginime“ și un portret al tînărului Goga, cel care dădea, prin poezia lui, expresia cea mai vie și mai cutremurătoare a stării de spirit din Transilvania din ajunul marii uniri : „Înaintea mea stă pe scaun un tînăr mic de statură și slăbuț, simplu dar elegant îmbrăcat, cu un aer serios și în același timp modest pînă la timiditate, foarte blînd — ceea ce-l întinerește încă — cu o mustăcioară roșcată, tunsă scurt, cu nasul fin, aquilin, încălecat de ochelari, prin cari mă privesc cu atenție ochii albaștri, mioni, puțin bulbucați ; peste o frunte înaltă și senină cade o ușoară pălărie de pale...“.

Unul din „eșantioanele“ cele mai promițătoare ale ediției alcătuită de Z. Ornea este povestirea **În voia valurilor** (Icoane din Siberia), text care prin temă ca și prin densitatea observației anunță direct romanul **În preajma revoluției**. Deportat pentru delict politic, Vania Răutu ajunge pe **barjaua** de ocnași, un fel de pușcărie plutitoare, înaintînd spre inima Siberiei, pe fluviul Irtiș. Scenele sînt de un realism crud, amestecînd promiscuitatea, mirosul înăcrit de trupuri nespălate, cu gestul înduioșător al unui ocnaș care „hîtîna pe picioarele-i ferecate un copil de țîță tocăind din gură ; copilul se prăbușea de rîs și de mulțumire și la fiecare săltare a piciorului, zornăitul lanțului nuanța sinistru risul nevinovat“. Vania va intra din ce în ce mai adînc în pustiul siberian, descoperind bordeiele și iurtele dărăpănate ale băștinașilor, și rememorîndu-și anii de școală, de universitate, cînd își însușește o ideologie progresistă, declarîndu-și cu mîndrie ateismul și demnitatea națională. Paginile foarte vii ale acestor „icoane din Siberia“ vor fi reluate și dezvoltate în roman, și anume, în volumul al IV-lea, acela care încheie partea cea mai izbutită a ciclului. Cum s-a mai observat, el înfățișează viața unui revoluționar de la sfîrșitul secolului trecut din Rusia țaristă, deportat pentru convingerile lui politice — și, în același timp, zugrăvește o lume, a micii boierimi de provincie — și un peisaj cu totul inedit al ținuturilor subarctice, cu sălbăticia și farmecul tundrei și al taigalei. Textul primelor patru volume revelă un excelent portretist, un mare poet al naturii boreale, despre care tot vorbim studenților și elevilor, fără ca aceștia să fi luat cunoștință vreodată, fie și fragmentar, de opera în cauză. O ediție bine comentată ar putea să desființeze această pată albă ce continuă să existe pe harta literaturii noastre dintre războaie. Z. Ornea a făcut un început cu antologia de față, punînd în circulație o serie de texte, menite să ofere cel puțin o parte din materialul de interpretat pentru ceea ce s-a numit poporanism. Altfel, discuția riscă să se poarte numai între specialiști, tinerii neînțelegînd mare lucru, în absența operei. Dacă s-ar publica și cele mai valoroase volume ale ciclului **În preajma revoluției**, însoțite, acolo unde e nevoie, de riguroase explicații istorico-politice, C. Stere ar înceta să mai fie o noțiune exclusiv teoretică, o semifictiune, și ar schimba în mintea multora peisajul romanului românesc interbelic.

Al. Săndulescu

*) C. Stere, **Scrieri**, ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, Editura Minerva.

VIDA GHEZA : **Tropotita** (tuș)

Corneliu Omescu
„Impas“
(Editura Cartea Românească)

● S-AU scris și se vor mai scrie cărți al căror subiect să pirueteze împrejurul seismului de tristă amintire din martie 1977... S-au scris și se vor mai scrie cărți în care raporturile conjugale să nu fie dintre cele mai ideale. S-au scris și se vor mai scrie cărți, la persoana întîi, unde autorii să lase impresia confesării tulburătoare și indisciplinate pentru că, evident, fluxul amintirilor nu este simbolul disciplinei sensurilor și semnificațiilor, dimpotrivă. S-au mai scris cărți și se vor mai scrie acele romane unde amintirile copilăriei și adolescenței să frustreze pe adulți de posibilitatea de a-și trăi fericirea prezentă, de a fi asimilați lumii imediate, cu bucuriile și necazurile ei, fără ca asemenea implicații memoriale să împiedice impactul, fie anihilîndu-l, fie diminuîndu-i importanța. Iată, așadar, un evantai problematic care, atins numai, sau aprofundat, alcătuiește miezul ideatic al noii cărți semnate de Corneliu Omescu. Noutatea ar veni, deci, din reunirea tuturor problemelor enunțate mai sus într-una și aceeași intrigă. Eroul principal e un dispecer al întreprinderii (desigur fictive) „Hermes“, instituție ale cărei sarcini, în principal, constau în coordonarea transporturilor rutiere externe. Acest dispecer, proaspăt divorțat, imediat după cutremur dorește să-și revadă fiica — prin proces, aceasta viețuiește împreună cu fosta soție, — și, în tentativa lui, se ciocnește de portiera unei mașini a cărei posesoare nu este alta decît o bună prietenă din școală, din satul natal, Buia. Reușește să-și zărească fiica, schimbă cîteva cuvinte banale cu ea și, apoi, împreună cu Doina Mureșan, fosta prietenă din copilărie, dispecerul pornește să participe direct la evenimentul zilei. În vreme ce inginera Mureșan — și ea divorțată, și ea avîndu-și copilul în grija soțului, — pleacă spre institutul ei să-și salveze dosarul cuprinzînd ideile, munca ei din ultimii ani, dispecerul, zile și nopți la rînd este permanent în biroul directorului firmei „Hermes“. Aici, împreună cu cei care supravegheau telex-urile, dă informații, culege informații, caută să facă față tuturor solicitărilor neașteptate și deloc plăcute din acele ore. Autobiografia pe care și-o desenează eroul central e permanent intersectată nu doar cu precizarea tuturor făptuirilor lui recente, cît și cu ale altor colegi de muncă, inclusiv ale fostei colege de școală, Doina, care își recuperează din ruine dosarul mult-căutat și pleacă, tot cu dispecerul, să-și viziteze vechea locuință, pierdută în urma divorțului, acum prăbușită la cutremur. Află, cu această ocazie, că și soțul, care a chinuit-o și izgonit-o din drepturile ei, a căzut victimă seismului. Doar copilul trăiește, fiind înafara Bucureștilor să-și refacă sănătatea. Așadar, aflați la o anume paritate a șanselor și ghinioanelor, simetric dispuși de scriitor să-și prepare probabilitatea unirii destinelor, tehnicianul-dispecer și inginera sînt aproape de realizarea conjuncției cînd, un eveniment neașteptat, le deturnează — cel puțin în varianta prezentă a romanului — posibilele intenții. Anume, Evdochia, fosta nevastă a dispecerului, îi aduce acestuia fata, nemaifiind dispusă, ea și actualul soț, s-o crească mai departe. Deloc întîmplător, acesta și era visul de ani și ani al dispecerului. Viața lui, de-aci înainte, sugerează finalul romanului, va fi dedicată creșterii în condiții de dragoste firească a unui copil, frustrat pînă atunci de căldura necesară oricărui cămin. Sigur, trama epică a romanului, expusă frugal, nu poartă în ea decît foarte puțin din forța de emoționare, din patetismul și pledoaria nedisimulată pentru respect, omenie, închise în rîndurile acestei cărți generoase.

Mircea Constantinescu

Filosofie și cultură

Alexandru Bogza: Realismul critic

GRAȚIE lui Constantin Noica, un filosof atît de adînc, sensibil și subtil totodată, s-au prezentat mai de mult Editurii Științifice și Enciclopedice circa 500 de pagini dintr-un uriaș manuscris de peste 3000 de pagini aparținînd unui om excepțional — Alexandru Bogza. Urmează să apară într-o nouă colecție de **Filozofie românească**. Aș dori ca aceste rînduri să constituie un îmbold în plus pentru apariția mai grabnică a lucrării menționate prin osîrdia unei edituri ce și-a sporit atît de mult prestigiul în ultimii ani prin adevărate evenimente editoriale, prin acte de cultură a cărții ce vor rămîne ca niște comori de gîndire și sensibilitate în cronica intelectuală a acestor ani fertili.

M-am apropiat cu înfiorare de textul lui Alexandru Bogza ce s-a stins din viață în urmă cu șapte ani, știind că a trudit pe filele lui întreaga sa viață, fără să dea nimic la iveală. Aveam sentimentul că s-a ivit peste veacuri un alt meșter Manole — de data aceasta al filosofiei românești —, că acesta a fost contemporanul nostru mai vîrstnic, dar noi nu am știut nimic de el. Căci ce altceva a făcut acest om decît și-a zidit viața într-o carte. Fără nici un gînd lăturalnic de glorie, de plăceri sau satisfacții mărunte și imediate, de vanitate sau de orgoliu. Și-a trăit viața ca un mucenic al unei mari credințe, al unei mari idei — un mucenic laic, dacă mă pot exprima astfel, deoarece nimic din mistica religioasă nu transpare din gîndul său, iar străduința sa urmărea să dea nu iluzorii fericiri celeste, ci să lase oamenilor un monument de gîndire rațională, depășind tot ce este vremelnicie și aparență în trecerea noastră prin lume. Lui Al. Bogza i se potrivește întru totul acea asceză intelectuală a gînditorului antic care-și inhiba expansiunea exterioară a vieții spiritului spre a se adînci în sine, căutînd în profunzia sa interioritate aurul curat, pur al gîndului și simțirii. Marele său proiect era de a făuri o construcție monumentală — Realismul critic, o reacție inedită față de idealismul critic kantian.

Chiar în forma redusă și prescurtată pe care o cunosc eu, lucrarea se înfățișează ca un templu al gîndului românesc în care nu poți pătrunde cu mintea încărcată de prejudecăți, cu fixații intelectuale dogmatice și intolerante : ți se cere, dimpotrivă, un suflet curat, de largi disponibilități, o ratiune limpede, capabilă de deschideri și dialog.

În atitudinea față de această lucrare, esențialul constă însă în altceva : oricît de multe ar fi punctele noastre de dezacord cu idei, iar uneori formulări, ale lucrării — ba chiar cu un mod de filosofare tradițional-kantian —, lucrarea trebuie publicată și cunoscută din cel puțin următoarele motive :

1. Ea reprezintă, concretizează o tulburătoare experiență umană, un model de mare frumusețe etică în ceea ce privește organizarea și subordonarea energiilor creatoare ale unui gînd înălțător.

2. Este o confirmare strălucită a faptului că spiritualitatea română, atît de polifonic articulată, atît de concret structurată (de unde rezultă plasticitatea și bogăția sa metaforică de esență artistică), poate izvodi și adevărate culmi de gîndire rațional-abstractă, construcții teoretice de mare adîncime speculativă.

3. Alexandru Bogza nu s-a mărginit la elaborarea unui alt mod de a concepe și interpreta realul, dar a întreprins și o uriașă muncă de aplicare a conceptelor și viziunilor în domenii particulare ale culturii cum ar fi știința, istoria spiritului, arta, îndeosebi muzica.

În ce constă **realismul critic** al lui Alexandru Bogza ? Cartea va putea fi comentată pe larg, cu deplină conștiință critică, după apariție. Deocamdată mă limitez să enunț doar postulatul fundamental și conceptul de bază al întregii lucrări. Acest postulat pe care e clădită întreaga construcție arhitectonică de mare anvergură este formulat în chiar titlul primului paragraf din secțiunea întîi, consacrată criticii celui de-al doilea principiu kantian al „intelectului pur“ : „Omisiune în teoria sensibilității la Kant — cele două moduri contrarii în care este afectată sensibilitatea noastră : 1) prin actiunea obiectului asupra simțurilor — singurul mod pe care îl are în vedere Kant și 2) prin dispariția acestei acțiuni, ceea ce face ca însăși negația realului kantian să corespundă unei percepții.“ **Realul pur** este conceptul cheie al sistemului de gîndire bogzian și îndeplinește rolul de factor unificator al naturii și conștiinței. Este acel ceva care rămîne permanent identic cu sine și pe care Kant îl proiecta exclusiv în sfera conștiinței ca identitate numerică a eului. La Al Bogza **realul pur** este rezultanta procesului cognitiv, este desăvîrșirea însăși prin detașare și negare continuă a pluralității și diversității realului. Esențială mi se pare tocmai restabilirea demnității ontologice a negației ca factor progresiv și unificator.

Cu alte cuvinte, negația este ceea ce conferă gîndirii dramatism și forță creativă. Să mai reținem însă că Al. Bogza, situînd unitatea pură la „capătul“ drumului, ca desăvîrșire, o pozitivează ca **real pur**, ea nemaifiind unitatea potențială a unor determinări viitoare prin devenire, ci unitatea „topită“, sinteza pură a unor determinări care au ajuns la termenul lor și tocmai de aceea **realul pur** este agentul unificator al acestor elemente.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Din nou despre „cursurile“ lui G. Ibrăileanu

ÎN plină discuție despre utilitatea editării clasicilor (pe care, oricît de curios ar părea, unele minți înguste o minimalizează, reducînd-o la o simplă operație „contabilicească“), ediția operelor lui G. Ibrăileanu a ajuns la optulea volum, în care se continuă publicarea cursului de istorie a literaturii române. După „epoca Conachi“ (volumul al șaptelea), ni se oferă acum „epoca Alecsandri“, curs ținut la Facultatea de litere și filosofie din Iași între 9 noiembrie 1910 și 28 mai 1911, în total 34 de prelegeri, reproduse, ca și precedentele, după notele luate de Iorgu Iordan. Se știe că G. Ibrăileanu împărțea literatura secolelor XVI—XIX în două mari faze : literatura veche, pînă la 1821, și literatura modernă, după 1821 : aceasta din urmă e subimpărțită în trei perioade : a lui Alecsandri, a lui Eminescu și a sfîrșitului de secol XIX și începutului de secol XX ; în sfîrșit, perioada Alecsandri, la rîndul ei, este divizată în două faze : precursorii poetului (Cîrlova, Alexandrescu, C. Negruzzi, Eliade) și contemporanii lui (D. Bolintineanu, Ghica, Alecu Russo, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, N. Bălcescu, Cezar Bolliac, C. A. Rosetti și alții mai mărunți). În anul universitar 1910—1911, G. Ibrăileanu s-a ocupat de această ultimă diviziune, așadar de generația pașoptistă.

Ideea criticului este că fiecare epocă are în centru un scriitor **reprezentativ.** Noțiunea, apropiată de a lui N. Iorga, este lămurită de la început : „Dar ce însamnă un scriitor reprezentativ ? Un scriitor nu poate reprezenta pe alt scriitor, dar o sumă de scriitori formează o școală [...] Se pune întrebarea : cine reprezintă o școală ? Cel mai talentat ? Nu. Shelley e mai talentat decît Byron ; reprezentativ va fi acela care va reprezenta cel mai bine însușirile unei școli, care va avea mai multe din însușirile școlii sau pe cele mai caracteristice.“ Ca să iasă din acest cerc vicios, G. Ibrăileanu propune o soluție de sociologie a publicului, pe care azi o găsim foarte modernă, dar care la 1910 constituia o noutate : „O școală literară nu poate fi pricepută dacă nu ne gîndim și la publicul cetitor. În genere, se studiază numai scriitorul. O școală literară nu se poate defini dacă nu studiem psihologia publicului cetitor. Sînt studii definitive asupra literaturilor străine, prin care se dovedește că cutare școală literară corespunde unei atmosfere literare și morale anumite. Vom căuta care sînt faptele sufletești cele mai caracteristice ale unei epoci date...“

Consecința acestei idei este o tratare mai mult sociologică decît estetică a operelor. La un an după **Spiritul critic în cultura românească,** atunci cînd își ține cursul, G. Ibrăileanu se află încă în etapa sociologică și culturală a criticii sale. Observațiile asupra raporturilor dintre literatură și publicul care o receptează (și, desigur, o produce) sînt, cu unele exagerări și erori foarte explicabile, extrem de interesante. Nu vom găsi în prelegeri, decît prin excepție, analize estetice propriuzise. Obiectul lor îl formează literatura ca manifestare „a sufletului unui popor“. Fără dogmatism, cu infinite nuanțe și cu subtile disocieri, G. Ibrăileanu fixează natura și granițele acestei sensibilități particulare din care pornește opera literară și care, la capătul ciclului, „consumă“ opera căreia i-a dat naștere. Ce înseamnă un popor și o epocă, se întreabă pe bună dreptate criticul : „Nu tot poporul face atmosfera literară și morală — răspunde el. În vremea lui Alecsandri, țăranii nu vor fi socotiți. Nici ei nu-l ceteau, nici sufletul lui Alecsandri nu vibra cu țăranii. De asemenea, nici boierii vechi nu vor fi socotiți. E important numai ceea ce face forța vie, publicul gînditor. [...] Care e acel public ? E generația care în termeni curenți se cheamă generația de la 1848 — generația de la 1848 din punct de vedere literar și generația de la 1848 din punct de vedere politic“. Studiind psihologia tinerilor „bonjuriști“ care, pe la 1840, se întorc în țară de la școlile apusene, G. Ibrăileanu îi surprinde mai multe note caracteristice : bonjuriștii asimilaseră ideologia revoluției franceze, erau optimiști, încrezători în viitor, liberali, democrați („pentru că aveau simpatie pentru pătura de jos a țării“), frantuziți, romantici, țărăniști, naționaliști (la G. Ibrăileanu, naționalism însemna pur și simplu dragoste de națiune) și antisclavagiști („aveam robii noștri : țiganii“). În ce măsură Alecsandri este ilustrativ pentru această ideologie ? Criticul nu încearcă să-l vîre pe poetul **Doinelor** și **Lăcrimioarelor** cu tot dinadinsul în ea ca într-un pat al lui Procust. Observă cu ochi viu diferențele. De exemplu, susține el, Alecsandri „n-are suflet romantic“. Combătînd pe Taine, G. Ibrăileanu consideră că mediul nu explică totul și îi adaugă ideea (iarăși foarte originală în epocă) de ereditate. „Această teorie — a lui Taine — nu ține seamă că omul nu e o **tabula rasa.** Omul aduce cu sine miliarde de miliarde de impresii, căpătate de strămoșii săi în milioane de ani. Și în **acest** suflet moștenit se vor imprima impresiile mediului. Aceste impresii sînt puternice, pentru că sînt actuale ; însă impresiile ereditare sînt și mai puternice, și pot face un suflet refractar la impresiile mediului. Apoi, în același timp, în aceeași clasă socială și în același loc, apar scriitori foarte deosebiți ca suflet. De ce nu samănă ? Fiindcă fiecare vine cu ereditatea sa.“ În cromozomii lui V. Alecsandri ar lipsi, așadar, gena romantică. Poetul e un clasic. Și nu numai : nu e entuziast, ci reticent și moderat, evoluînd cu vîrsta spre conservatorism. E un om „echilibrat, sănătos la suflet, fără expansiuni mari“. Și așa mai departe. Cu puține abateri, aceasta e linia pe care G. Ibrăileanu își va urma demonstrația și la ceilalți scriitori ai epocii. Să notez, înainte de a întreprinde cîteva sondaje în ideile criticului, și faptul că, după ce Maiorescu pusese bazele criticii estetice la noi, generația lui G. Ibrăileanu și N. Iorga se depărta de obiectivele mentorului junimist și se apropia de Gherea, în sensul că se arăta mai preocupată de ansamblul cultural în care apărea literatura decît de valorile artistice intrinseci ; o generație mai tîrziu, E. Lovinescu (cam de o vîstă cu G. Ibrăileanu, dar reprezentativ pentru momentul ulterior) și discipolii săi reveneau la estetismul maiorescian ; în sfîrșit, după unele avataruri, observăm astăzi încercarea de a sintetiza, în critică, ambele orientări, schimbînd fireste instrumentele de lucru și rafinînd concepția.

PROFESOR iubit de studenți, de stil oral, deloc catedratic, însă impunător prin ținută, G. Ibrăileanu a fost ceea ce se cheamă un om de idei. Intuițiile lui, citeodată remarcabile, nu-l opreau, ci din contră, de la considerațiile teoretice cele mai sclipitoare, amețitoare prin subtilitate, bogate în disocieri, pînă la cazuistica intelectuală și la sofism. Mintea profesorului (pe cît îmi dau seama citind prelegerile) era un spectacol al ideii, capabilă deopotrivă să surprindă prin originalitate și să convingă prin elocință. Vorbitorul nu făcea economie de cuvinte, era uneori prolix și redundant, ca și în critica scrisă, dar tocmai această vioiciune dialectică netemătoare de repetiții îi asigura farmecul incomparabil și tăia răsuflarea auditorului. N-avea patetismul profetic al lui N. Iorga și nici exhibiționismul genial al lui G. Călinescu : era un om serios, grav și modest, în stare să transmită încredere în idei, fără să fanatizeze, întreținînd un cult lucid, dacă pot spune așa, familiarizînd pe alții cu un mod de gîndire și de expresie.

Iată sondajele necesare pentru a da o idee de anvergura și de adîncimea spiritului critic al lui G. Ibrăileanu în cursul său. Lui V. Alecsandri i se consacră treisprezece prelegeri (dacă n-o punem la socoteală pe aceea introductivă), adică o treime din curs. Opera e clasificată (oarecum în sens maiorescian) în proză și poezie, la proză intrînd atît nuvelele și însemnările de călătorie, cît și publicistica și teatrul care nu e scris în versuri, iar la poezie, lirica și teatrul în versuri. Interesant este că G. Ibrăileanu acordă prozei un spațiu privilegiat. Poeziile populare culese și prelucrate sînt, evident, preferate celor originale. Alecsandri ilustrează de altfel în concepția criticului „curentul poporan“ al epocii, ca și Alecu Russo (**Alexandru,** cum scrie G. Ibrăileanu), redescoperit de autorul cursului într-un moment de relativă uitare. Sentimentul că autorului **Cîntării României** i se face o nedreptate justifică numărul mare de prelegeri pe care G. Ibrăileanu i le consacră în 1911. Fără multe date precise, prin consultarea atentă a operelor și circumstanțelor, criticul reface bine stabilește fapte din biografia scriitorului și-i admite întîietatea în cîteva idei. Se simte că, documentîndu-se pentru **Spiritul critic în cultura românească,** G. Ibrăileanu a străbătut la pas revistele vremii și că poate face ipoteze corecte, acolo unde informația e deficitară. Foarte temeinică este și reconstituirea formației de istoric a lui Kogălniceanu, pe baza unui discurs academic din 1891, care conține numeroase elemente autobiografice. Frapantă e definirea personalității lui N. Bălcescu : „...nu e un spirit extrem și utopic, ci e, din contra, tipul cel mai rece dintre munteni“. Constatarea vine în contradicție cu imaginea consacrată de istoria literară și de romancieri. Camil Petrescu, în **Un om între oameni,** a creat un Bălcescu plin de febră și capabil de expansiune. În finalul unicei prelegeri în care vorbește de Bălcescu, G. Ibrăileanu însusi trebuie totusi să admită că autorul clasic al **Istoriei românilor sub Mihai-Voevod Viteazul a fost** „un romantic în viață și politică“. Un portret complex este acela al lui Al. Odobescu, scriitor „de tranziție“ de la Alecsandri la Eminescu. Nu cunoșteam părerea lui G. Ibrăileanu cînd am scris eseul despre Odobescu, dar sînt onorat de coincidența unor păreri. Odobescu nu mai are sufletul universal și entuziast al pașoptiștilor, dar nu e nici un criticist ca Maiorescu sau un pesimist ca Eminescu. „Cu alte cuvinte, era un filolog, în înțelesul german al cuvîntului, care studia sufletul poporului după producțiile acestuia“. Obsedat de distincția sa între „moldovenesc“ și „muntenesc“, G. Ibrăileanu vede în munteanul Odobescu un moldovean, dotat adică cu spirit critic și moderat în impulsurile sale revoluționare, înrudit cu Alecsandri. („om de gust, epicurean, sceptic, înclinat spre plăceri intelectuale, temperament impropriu pentru entuziasm, pentru utopie, pentru revoluție“), a cărui variantă de dincoace de Milcov ar întruchipa-o perfect. Prelegerea aceasta mi s-a părut excepțională ca pătrundere a psihologiei omului Odobescu. Surprinzător e să citim și că Ion Ghica „e un mare prozator“, „cel mai bun prozator român“ al vremii. Opinia aceasta nu era fixată în 1911 și, uneori, nici chiar astăzi. Deși se ocupă de autorul **Scrisorilor către Vasile Alecsandri** abia într-o jumătate de prelegere, G. Ibrăileanu este, după știința mea, întîiul critic care să fi fost atît de categoric în afirmarea valorii lor estetice. Dar, ca și Bolliac, alt muntean, Ghica a fost „mîncat“ de politică. Aici, teza regionalistă a criticului ieșean împinge distincția la limită. Exagerată e în schimb marea importanță acordată poeziei erotice a lui C. A. Rosetti. În sfîrșit, înainte de G. Călinescu, nimeni n-a scris mai bine despre poezia lui Bolintineanu. Nefiind, ca Alecsandri, reprezentativ, Bolintineanu e discutat cu mai multă libertate ca poet. Între minorii epocii, G. Ibrăileanu pune pe Anton Pann la un loc cu G. Crețeanu și C. Bălăcescu. Se pare totuși că, în 1911, nu-i putem cere mai mult.

În totul, prelegerile lui G. Ibrăileanu sînt remarcabile, indispensabile pentru cunoașterea omului și criticului, și e un merit al editorilor (Rodica Rotaru și Al. Piru) de a le fi inclus în ediția lor.

Nicolae Manolescu

G. Ibrăileanu, **Opere** 8, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru. Prefață de Al. Piru, Editura Minerva

LIMBA NOASTRĂ

Greșeli de traducere

● DESPRE importanța sau utilitatea traducerilor de bună calitate, ca și despre dificultățile de a transpune un text dintr-o limbă într-alta s-a scris o întreagă literatură, așa că nu vom repeta lucruri cunoscute și unanim acceptate. Ceea ce urmărim aici este pur și simplu semnalarea cîtorva erori care ni se par evidente și care tind să se răspîndească sau chiar să se impună în limbă îndeosebi prin intermediul presei ori al unor lucrări de specialitate. În această situație se află, spre exemplu, redarea engl. american **brainstorming** prin **furtună în creier** în loc de **asaltul creierului** (cum scrie, de pildă, prof. Pavel Apostol în lucrarea sa **Viitorul,** București, 1977, p. 89). Termenul american amintit (care a fost, de asemenea, împrumutat și care tinde să devină internațional) denumește **o tehnică de lucru în colectiv,** prin care — într-un timp foarte scurt — se urmărește obținerea a cît mai multe sugestii, idei sau soluții (fie ele și greșite) în vederea rezolvării unei probleme date. Scopul mai îndepărtat al acestei metode (inițiate de psihologul A. Osborn și folosite, de obicei, în procesul predării) este stimularea **creativității** individuale prin participarea liberă și spontană la discuții a tuturor membrilor unui grup. Datorită aspectului său destul de rebarbativ, **brainstorming,** este, de multe ori, evitat preferindu-i-se traducerea **furtună în creier.** Termenul în discuție este însă format din **brain** „creier“ și din **storming,** care (ca substantiv) înseamnă, în engleza americană, exclusiv „asalt“. Este foarte adevărat că **storm** are atît sensul de „furtună“, cît și pe cel de „asalt“, dar el nu intră în structura compusului de care ne ocupăm. De aceea se impune să renunțăm la expresia **furtună în creier** (ca denumire a metodei descrise mai sus) și să ne fixăm definitiv la **asaltul creierului** sau să acceptăm termenul pe care această expresie îl traduce foarte fidel.

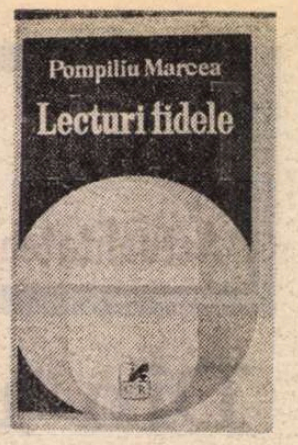
O greșeală pe care am întîlnit-o de cîteva ori în practica traducerii este redarea expresiei englezești **to pay a visit** prin **a plăti o vizită** (cum scria, dealtfel, și Ion Ghica în binecunoscutele și interesantele sale **Scrisori către V. Alecsandri,** București, 1887, p. 434). La rîndul ei, expresia românească **a face o vizită** este și ea tradusă cîteodată, prin **to make a visit** care este o combinație lexicală aproape inexistentă în limba engleză. Tot cu o traducere „literală“ avem de-a face și în cazul expresiei franțuzești **mettre (quelqu'un) à la retraite,** greșit redată, în românește, prin **a pune în retragere** (în loc de **a scoate la pensie** ori **a pensiona**) : „28 de generali și ofițeri superiori **au fost puși în retragere** printr-o hotărîre a președintelui Zairului“ ; „Pe de altă parte, șeful Statului Major al forțelor armate iraniene a anunțat că alți 24 de generali și un amiral **au fost puși în retragere“** (citatele provin din presa cotidiană). De cîteva ori (inclusiv în paginile acestei reviste) am întîlnit expresia **casă de editură,** care este o traducere cu totul **nerecomandabilă** a frc. **maison d'édition.** După părerea noastră, în cazul de față, **édition** nu poate fi tradus corect decît prin numele de acțiune **editare** nu prin **editură** (care denumește o instituție sau întreprindere care corespunde întregii sintagme franțuzești **maison d'édition).**

Înainte de a încheia observațiile de față, semnalăm și o greșeală care va părea oricui o adevărată enormitate. E vorba de traducerea engl. **cecity** „orbire“ prin **cecită** (în loc de **cecitate**) : „Cazul a fost anunțat de sir John Wilson, președintele Organizației Mondiale împotriva **cecitei“** — se scrie într-un cotidian din Capitală. Pentru a înțelege mai bine cauzele și urmările acestei neverosimile greșeli, e necesar să precizăm, mai întîi, că substantivele englezești care conțin în structura lor sufixul **-ity (ability, sincerity** etc.) corespund derivatelor latinești în **-itas,** celor franțuzești în **-ité** și celor românești în **-itate.** Engl. **cecity** (necunoscut pînă în secolul al XVI-lea) nu poate proveni decît din frc. **cécité,** atestat încă din anul 1220 și împrumutat din lat. **caecitas, -tis** „orbire“. Acesta este, indiscutabil, un derivat de la adj. **caecus** „orb“ + suf. **-itas** (acuz.-**itatem**), prin care se explică rom.-**itate,** frc. -**ité** și engl.-**ity.** Sufixul **-ită** (căruia în franceză îi corespunde **-ite,** iar în engleză **-itis**) provine, în ultimă analiză, din greacă și se adaugă la teme substantivale, indicînd inflamarea unui organ bolnav (comp. **apendicită, conjunctivită** etc.). Deși total deosebite ca origine și funcțiune sau valoare, cele două sufixe asemănătoare sub raport formal au fost confundate în procesul traducerii printr-un tip sui-generis de **etimologie populară.** Consecința confundării celor două sufixe și deci a redării engl. **-ity** prin rom. **-ită** (în loc de **-itate**) a fost, mai întîi, crearea bizarului **cecită** (imposibil de raportat, prin rădăcina lui, la un nume de organ inflamat) și apoi realizarea unei exprimări pleonastice în cel mai înalt grad : „El însuși orb, John Wilson a subliniat că o mare parte din cazurile de **cecită care provoacă orbirea** ar putea fi evitate dacă s-ar lua măsuri corespunzătoare de prevenire“ — se scrie în același cotidian bucureștean. Cu alt prilej, vom aduce în discuție noi fapte și vom încerca să dovedim mai pe larg că — indiferent de domeniul în care se realizează — **actul traducerii** (atît de dificil prin el însuși) reclamă, printre multe altele, și un anumit gen de **pregătire lingvistică.**

Theodor Hristea

Critica

Fidelitatea lecturii



PRINTR-O aluzivă trimitere la orice „lecturi infidele", Pompiliu Marcea ne propune un volum de comentarii bazate pe fidelitatea lecturii, pe adecvarea la obiect a exegezei istorico-literare*). Pentru autorul **Lecturilor fidele** criticul trebuie să aibă „conștiința limpede că se află în slujba unei opere cu o existență de sine stătătoare, pe care este chemat s-o explice, s-o interpreteze, s-o aprecieze, s-o clasifice". Cu alte cuvinte, se pledează pentru o critică de direcție (desigur, nu tezistă), iar criticul este conceput ca un arbitru al literaturii, chemat să-și spună părerea despre o carte și nu să **re-creeze** cartea printr-un narcisism critic în care nu spune mai nimic despre valoarea operei comentate, ci-și etalează cunoștințele (de multe ori sclipitoare).

Pompiliu Marcea afirmă cu foarte mare claritate idei cunoscute în istoria criticii dar uneori uitate azi, spunînd : „Critica poate fi «creatoare» numai în sensul că propune noi puncte de vedere în raport cu o operă, dar nu poate crea opera însăși." S-a scris în ultimii ani destul de mult despre critica necreatoare și creatoare a operei ; unii literați, mai ales poeți, au afirmat că nici nu există critici care să impună poeți sau prozatori, ci numai creatori care impun pe criticii care-i comentează. Astfel, Maiorescu ar fi fost creat de Eminescu, iar Cioculescu de Arghezi.

Cartea lui Pompiliu Marcea, fără să ia poziție în absolut, neagă aceste două statute ale criticii literare, formulînd cu prudență un statut **sintetic** al criticii, bazat pe tradiție dar și pe noile metode afirmate în ultima vreme. Deși în sumarul **Lecturilor fidele** sînt și sinteze de istorie literară, ca de exemplu **Național și universal în cultura românească** sau **Trei decenii de istorie literară**, partea cea mai spectaculoasă o constituie discuția despre „critica literară" și despre „problemele literare actuale". Interesul acestor capitole este determinat de nervul polemic al textelor, o polemică principială, vizînd idei și nu persoane, persoanele fiind deconspirate, în cazurile mai evidente, în contextul argumentării.

Să vedem acum cîteva din criticile aduse de autor criticilor de azi. O primă observație se referă la faptul că mai toți comentatorii nu încadrează pe scriitori în spațiul spiritual național ; scriitorii comentați plutesc într-o geografie neutră sau sînt înecați într-o erudiție ostentativă și barocă, de proveniență eclectică.

O altă observație se referă la mitologizarea epigonică a unor termeni ca „parabolic", „arhetip", „primordial" „inefabil" etc. sau la glosarea unor texte, criticul uitînd că el are un rol de **mentor** în cultură. Ca să-și îndeplinească această misiune de mentor, criticul trebuie să depună un efort susținut și permanent de a fi obiectiv : obiectiv față de adversarii literari, față de prieteni, față de sine însuși. Spirit critic nu înseamnă, spune autorul, numaidecît respingerea unei cărți cu orice preț sau admonestarea autorului. Opinia trebuie exprimată însă în mod clar : „o critică încifrată, tehnicistă, un mandarinat ilustrează o fază decadentă...".

Se trece apoi la caracterizarea profesiei de critic, profesie ce presupune : vocație, putința de a vibra (de a fi receptiv), gust, cultură, claritate în expresie. Din punct de vedere istoric, autorul consideră că fiecărei epoci de creație îi corespunde o echipă critică, ce o impune.

După cum ușor se observă, Pompiliu Marcea readuce în discuție statutul criticii noastre literare de azi, fără să pornească de la ideea de impas sau de criză a criticii. Autorul, el însuși critic și istoric literar, profesor în același timp, cunoscător al ultimelor teorii, metode sau chiar mode din critica europeană, nu face nimic altceva decît un bilanț al criticii actuale și o corecțiune a exerescențelor. Partizanii criticii „creatoare" ar putea să-i opună argumentele lor, nu însă narcisiștii criticii ; i-ar putea răspunde literații care-i consideră pe critici niște persoane subsidiare, dar nici unii nici alții nu-i pot nega afirmațiile care sînt în esență principii estetice, pe care foarte mulți le-au uitat ; Pompiliu Marcea are de partea lui pe Maiorescu, pe Gherea, pe Lovinescu, pe Călinescu, pe Vianu. Pledoaria pentru **fidelitatea lecturii** se dovedește a fi în primul rînd foarte actuală.

Sintezele istorico-literare ale cărții se referă mai întîi la antiteza, devenită schemă, Maiorescu-Gherea, socotind că fiecare din acești doi mari critici este o parte integrantă a culturii noastre : „Absența unuia ar fi resimțită ca un viciu al ansamblului". Marcea semnalează la Gherea o anume confuzie de valori (prețuirea excesivă a lui Vlahuță), dar și numeroase sugestii moderne.

O reconsiderare convingătoare întreprinde autorul în legătură cu opera lui Pompiliu Eliade, elevul lui Brunetière ; aici ni se face o precizare extrem de polemică (în formă academică) și anume este negat argumentat caracterul comparatist al principalelor sale cărți, „De l'influence française sur l'ésprit public en Roumanie", „Causeries littéraires" și „Histoire de l'esprit en Roumanie au dix-neuvième siècle". Aceste cărți sînt considerate, de cei care nu le-au citit, drept primele tratate de literatură comparată, în realitate fiind cercetări de ordin istoric, în primul rînd. Excluderea lui Pompiliu Eliade din categoria (fixată postum) a comparatiștilor e o operație științifică și concluzia la care ajunge criticul e convingătoare : Pompiliu Eliade introduce prin cărțile sale, insuficient cunoscute, în învățămîntul și în presa noastră de specialitate, spiritul și metodele școlii sorbonarde.

Tot o sinteză este studiul **Tudor Vianu și literatura română** ; se face aici, pentru prima dată, o inventariere comentată a articolelor și cărților lui Tudor Vianu, consacrate scriitorilor români, clasici și contemporani, și se ajunge la concluzia că acest critic (estetician și istoric literar) de structură maioresciană ar fi putut da o solidă **istorie a literaturii române**, mai mult o istorie a **valorilor** literare decît o istorie de portrete și descrieri colorate de opere, adăugăm noi.

Partea cea mai puțin incitantă o constituie sintezele (utile și corecte) din primul capitol al cărții : **Literatura lui 1907, Caragealiană, Nuveliști români la începutul secolului al XX-lea, Național și universal în cultura română.**

În capitolul final al cărții sînt recenzate volume de Vladimir Streinu, Al. Piru, Eugen Simion, D. Micu și Ov. S. Crohmălniceanu.

Lecturile lui Pompiliu Marcea se încadrează în ansamblul scrierilor sale critice și istorico-literare, marcînd aproape toate domeniile și temele pe care autorul le-a abordat pînă acum. Fără să polemizeze teatral și fără să ajungă la absolutizări, păstrînd o pondere catedratică în argumente și un minimum de impresionism (chiar acolo unde pledează pentru adecvarea la obiect a criticii), comentariile lui Pompiliu Marcea propun o fidelitate netendențioasă a lecturii.

Emil Manu

*) Pompiliu Marcea : **Lecturi fidele**, Editura Cartea Românească.

Proza

Un roman de Eugen Seceleanu

CU vreo zece ani în urmă, pe cînd lucram la revista „Astra" din Brașov, am cunoscut un om ciudat. Numele lui era Eugen Seceleanu. Locuia pe Bulevardul Magheru, în blocul la parterul căruia se află actualmente cinematograful „Studio". Era redactor la revista „Paza contra incendiilor" și absolvent al Facultății de filosofie din București. Aveam să aflu că în timpul studenției arătase o deosebită vocație pentru studiul logicii. Mi s-a întîmplat de mai multe ori să n-am unde dormi în București, în acea perioadă. Seceleanu, Secе (așa i se spunea), mi-a propus, cu naturalețe, să dorm la el. Ne-am împrietenit. Mi-a mărturisit că face literatură, arătîndu-mi niște foi de caiet dictando, scrise, în mod invariabil, cu creionul. În casa lui (care era o cameră modestă, cu acces la baie) se aflau destule cărți de literatură, dar Seceleanu le prefera în mod fățiș pe cele ale lui Ilf și Petrov. Era în stare să recite multe fragmente din ele, relatînd cu vădită plăcere despre isprăvile lui Ostap Bender, „marele maestru al combinațiilor". Discuțiile despre literatură mi le refuza în mod sistematic. N-am aflat niciodată ce îi plăcea, în afară de Ilf și Petrov.

Textele lui, pe care le-am citit, deși lectura unor rînduri scrise cu creionul este destul de obositoare, aveau ceva neobișnuit, care m-a frapat. Sufereau însă de o anume stîngăcie stilistică. Despre ele, Seceleanu mi-a relatat tot felul de istorii din categoria celor spuse de cei care încearcă, fără prea mare succes, să pătrundă printre profesioniștii literaturii. A discutat cu cutare și cu cutare. I s-a promis în mod ferm, dar nu a ieșit nimic. L-am rugat să mai cizeleze textele și să mi le trimită la Brașov pe cele care i se par mai reușite.

Mi-a urmat sfatul și așa s-a întîmplat că într-un număr al „Astrei" a putut fi citită proza sa de debut. Era o povestire despre niște funcționari insignifianți, ale căror replici conțineau un umor atît de rafinat încît sugerau tristețea.

Nu știu ce proze a mai publicat prin periodice Seceleanu, după acest episod. Am aflat despre el doar că a început să lucreze la revista „Flacăra". I-am citit cîteva ingenioase reportaje, pigmentate, uneori aproape imperceptibil, de exprimările unui nativ, imposibil de simulat, simț al umorului. În 1973, după o lungă perioadă, în care îl văzusem foarte rar, doar întîmplător, mi-a trimis **Eternitate locală**, un mic roman, a cărui lectură am început-o deîndată, cu plăcutul sentiment că citesc cartea cuiva al cărui nas literar sînt. Am observat că Seceleanu a depășit perioada stîngăciilor de început și reușește să se exprime, pe toată întinderea scrierii sale, într-un fel autentic, realizînd o simbioză inedită între notația realistă și deformarea umoristică. Mi-am pus în gînd să scriu un comentariu, dar împrejurările m-au tîrît cu ele ; n-am scris nici un rînd.

Timpul a trecut. În ultimii ani l-am mai întîlnit, arareori, pe Seceleanu. Dar vremurile în care aveam amîndoi răgaz pentru discuții lungi despre personajele lui Ilf și Petrov și despre arta de a pătrunde printre literații atestați trecuseră pentru totdeauna. N-am mai stat de vorbă decît în trecere, schimbînd rapid cîteva cuvinte, adresîndu-ne reciproc zîmbete prietenoase și neglijente, făcîndu-ne, în timpul unor rapide luări de rămas bun, promisiuni de vizite și de convorbiri telefonice, niciodată respectate. Romanul lui nu l-am uitat. De cîteva ori am recitit cîte un capitol sau două. Uneori am dat peste **Eternitate locală** din întîmplare, căutînd o altă carte, alteori am ales-o cu tot dinadinsul, știind că lectura ei este un bun remediu pentru deprimare. Într-o dimineață din vara anului 1979 am auzit la radio un cîntec ale cărui cuvinte mi s-au părut cunoscute. Mi-am amintit repede că sînt dintr-o romanță compusă de personajul principal al **Eternității locale**. Această romanță se numește „Stau singur" ; o recitesc, zîmbesc, în ochi simt usturimea ușoară care precede lacrimile : „Stau singur pe mal și mă gîndesc, / Maria, nu eu am vrut să te părăsesc. / În fond, totul depinde de soartă, de legile ei, / Încredere am avut, tinerețe am avut, și idei. / S-a spulberat totul ; sînt doar un nisetru bătrîn / Ce-și caută culcușul, pentru ultimul său drum".

Apoi, după dispariția lui Seceleanu, am parcurs din nou romanul, înfrînîndu-mi plăcerea senină a lecturii și încercînd s-o transform în reci cuvinte explicative.

Eternitate locală este o carte inclasificabilă. O primă lectură ne-o arată în chip de proză umoristică, însumare ironică de locuri comune. Dar apoi, privind sub schemele verbale și de comportament, pe care personajele le umplu în mod conștiincios cu propriile lor existențe, remarcăm o insolită poezie a insignifiantului uman. Personajele lui Eugen Seceleanu sînt, într-adevăr, niște marionete reduse la doar cîteva gesturi și gînduri, dar evoluția lor are dramatismul bizar al marilor suferințe inconștiente. Comedia vorbelor și a gesturilor este însoțită de drama existențelor.

În centrul romanului se află inocentul trubadur Ionel Taflan, în vîrstă de șaizeci și patru de ani, pensionar, fost muncitor necalificat. Pseudonimul său de poet este Jak. Romanțele sale, mai mult decît modeste sub raportul a ceea ce înțelegem indeobște prin poezie, au nu numai un haz nebun, ci și o stranie forță de atracție, ce ne determină să spunem că Jak, în ciuda măreței sale ignoranțe, este un poet. El face parte din categoria literaților naivi, care nu cunosc ezitarea, din familia preafericiților indivizi care n-au citit nimic, sau, dacă au citit, au reținut, precum candidul papagal, doar spuma nesemnificativă a cuvintelor. O fascinație aflată dincolo de umor exercită asupra cititorului și comportamentul social al bunului Jak. Ca o jucărie mecanică defectată, el începe să facă mișcări imprevizibile, dar fără violență.

Spre deosebire de Taflan, a cărui existență inautentică este oarecum răscumpărată de versurile sale stîngace și înduioșătoare, celelalte personaje ale romanului sînt iremediabil condamnate la marionetizare. Demersurile lor stereotipe, dar îndreptate cu strășnicie spre scopuri bine determinate, sugerează tenacitatea inconștientă a insectelor. În cazul lor, spre deosebire de umorul tandru cu care îl acompaniază în permanență pe Jak, autorul este satiric, deși nu scapă niciodată prilejul de a practica un specific umor sec.

Eternitate locală este o mică, impecabilă odisee tragi-comică. Tema ei este lupta pierdută a unor oameni cu locurile comune. Reeditarea romanului lui Eugen Seceleanu se arată întrutotul justificată.

Voicu Bugariu

Serialul Caragiale

(Urmare din pagina 7)

gruzzi și cu proza de I. L. Caragiale reprezentată la Teatrul Național din București la 1 martie 1884 (cu muzica de Eduard Caudella).

O soacră sau **Soacră-mea Fifina** este un vodevil și desigur prima încercare dramatică a lui Caragiale. Fără prea mare severitate se poate afirma că este singura piesă slăbuță a marelui dramaturg, care n-a publicat-o decît în a doua ediție a teatrului său, în Editura Fraților Șaraga, la Iași. Piesa a fost reluată în zilele noastre, dacă nu mă înșel, fără succes (nemaisocotind revista teatrală de comandă **„100 de ani"**, pe care n-a reeditat-o niciodată). Am mai promis o dovadă peremptorie despre necunoașterea operei lui Caragiale de către incontinentul ei comentator. Iată despre ce e vorba. Încercînd a releva caracterul caricat al mahalalei caragialiene, Eugen Barbu se întreabă în articolul cu n-rul CLXXVI din 5 octombrie 1979 :

„Există vreun sinucigaș în opera lui Caragiale ?"

Și răspunde îndată :

„Parcă, nu".

Știe însă oricine l-a citit pe Caragiale în operele lui principale că s-au sinucis doi dintre cei mai marcanți eroi ai săi: Ion din **Năpasta** și Anghelache, casierul din **Inspectiune** (unul dintre cele mai tulburătoare **Momente**).

Pentru că Eugen Barbu crede că nimic nu compromite în presa noastră literară, i-aș aminti că sînt peste patruzeci de ani de cînd unui foiletonist, profesor și doctor în litere cu o teză despre Caragiale, i s-a retras foiletonul, numai și numai pentru că atribuise lui Caragiale o schiță, **Legea progresului**, de maiorul G. Brăescu. Nu-mi închipui că etica publicistică, în cadrul culturii noastre socialiste, ar putea fi mai puțin riguroasă.

În același număr, compilatorul savant citează un dicton juridic latinesc după ureche : „Nulla crimen sine lege". Las' că substantivul **crimen** fiind neutru, ar fi fost corect **„nullum** crimen", dar binecunoscutul principiu de drept penal sună altfel :

„Nulla poena sine lege" („nici o pedeapsă fără text de lege", iar nu „nici o crimă fără lege !").

Oprim deocamdată aici examinarea unui prea mic număr de articole din seria începută și urmată regulat, de patru ani. Din atîtea cîte sînt, exemplele date, de confuzii, de elementară ignoranță și de tot atîta prezumție și aplomb, ni se par însă suficiente spre a pune în lumina cea mai vie precaritatea aparținătorului, fără a-și da seama, la „domeniul Caragiale", în care se plimbă cruciș și pieziș, „cu pasul mai mult hotărît decît sigur", îmbogățind galeria de tipuri tragicomice ale maestrului.

Șerban Cioculescu

Critica

Critică și specializare

DE o mare diversitate este materia noii cărți*) publicate de Silvian Iosifescu : sînt strînse, într-o alăturare formal cît se poate de elastică, articole, studii, eseuri, însemnări și chiar note despre literatură, despre teatru și despre film, despre epoci și personalități foarte diferite, despre cărți, autori și probleme între care nu există prea multe raporturi exterioare. Un adevărat colaj critic, surprinzător prin varietate. Iată, spre exemplu, sumarul primului capitol *(Citire și recitire)* : figurează aici texte despre jurnalul lui Amiel și despre memoriile lui Saint-Simon, despre raportul dintre stil și mărturie la Flaubert, despre *Viața ca o pradă* de Marin Preda și despre *Revelionul* de Paul Georgescu, despre cărți de Marguerite Yourcenar, Robert Graves, André Maurois, André Kedros, despre memoriile lui Casanova, despre *science-fiction* și despre „cărțile copilăriei" despre mărturisirile literare și despre romanul cu cheie, despre literaturile elvețiene și despre teatrul ca literatură. Dincolo de aspectul formal caleidoscopic există însă o remarcabilă unitate interioară, efect al unei atitudini statornice fără ostentație. Indiferent de subiectul propriu-zis și de întinderea comentariilor, autorul procedează mereu în același chip : expune, interoghează, reflectă. Multe comentarii pornesc de la o întrebare sau de la un enunț ce sînt apoi dezvoltate prin nuanțări, opoziții, delimitări, adăugiri („Tricentenarul nașterii lui Saint-Simon va aduce oare mai mult decît ritualul comemorărilor ?"; „Flaubert a intrat de mult în zona durabilului"; „După cinci cărți de proză publicate în puțini ani romancierul Paul Georgescu nu mai are a fi descoperit" ; „Moda riscă să compromită un adevăr și o achiziție"; „Deghizarea romanescă funcționează în cele mai stridente forme"; „În ce măsură naratorul pare a crede în fictiunea pe care a plăsmuit-o ?"; „Există o vîrstă — net circumscrisă — a memoriilor ?" etc). Ferme, fără a fi intolerante, metodice fără pedanterie și informate fără orgoliul erudiției, articolele și eseurile lui Silvian Iosifescu au, mai întîi, funcția de a instrui într-un mod amabil; la un al doilea nivel, ele îndeamnă la reflecție personală, deschid și stabilesc un dialog, trezesc plăcerea de se trece dincolo de litera textelor comentate ; în sfîrșit, precizează o poziție și fixează un fel propriu de înțelegere a faptelor literare și culturale.

Caracteristică tuturor comentariilor lui Silvian Iosifescu este și o discretie desăvîrșită a demersului analitic. Observații, interpretări, retușuri ale unor opinii consacrate sînt expuse cu o mare naturalete, chiar dacă adeseori este vorba de chestiuni al căror interes este foarte viu ; stilistic, efectul acesta este obținut printr-o „expresivitate eficace", prin adecvare și proprietate. Între capitolele cărții există astfel și unul care conține texte publicate între 1936 și 1948 : criticul avea, atunci, 19 și respectiv 31 de ani. Primul dintre aceste articole se referă la modul în care a fost primită psihanaliza de teoreticienii marxiști : tînărul, pe atunci, Silvian Iosifescu analizează, în termeni deplin valabili și azi, raporturile, deseori controversate, dintre freudism și metodologia marxistă. Alt articol privește situația culturală din cel de al treilea Reich și exactitatea diagnosticului este memorabilă : „Creată sub controlul suveran al lui Goebbels, Streicher sau al oricărui conducător de batalion de asalt, cu amenințarea lagărului de concentrare și într-o atare atmosferă, arta e inevitabil mărginită la anumite specii-tip, care n-au artistic decît numele. În poezie, gen de mare viitor se arată a fi oda, cu subiecte găsite în istorie sau în persoana a diferiți führeri naționali sau locali. Corespondentul ei în muzică se bucură și se va bucura de o egală apreciere. Cît despre artele plastice, originalitatea, căutarea de forme noi, fiind socotite periculoase și subversive, în afară de zugrăvirea și modelarea bărbaților domnitori, cu tors puternic și de femei cu șolduri fecunde, se poate prevedea un avînt al artei fotografice, cu uniforme, parăzi și chipuri de diversi conducători". Un lung studiu despre opera lui Aldous Huxley prezintă pe marele scriitor englez în evoluția scrisului și a gîndirii sale în raport de neputința instalării durabile în scepticism, altul se referă la snobismul „inteligenței iluzorii", al „virtuozității verbale" găunoase : sînt articole deopotrivă analitice și de atitudine.

ACEASTĂ înfățișare caleidoscopică a volumului contrazice vădit prejudecata specializării critice. Ironizată cîndva de G. Călinescu, deprinderea de a socoti că specializarea într-un gen oarecare interzice practicarea altora este încă și astăzi foarte activă și capătă formele cele mai neașteptate. Cînd un poet scrie aplicate și consistente studii critice se consideră, aproape reflex, că el se află într-o criză lirică și rezultatele propriu-zise sînt trecute cu vederea, de nu primite cu posacă pedanterie ; dacă un critic publică proză sau versuri nu poate fi vorba, decretează mohorît apărătorii specializării, decît de minore exercitii livrești: interesul pentru alte arte sau pentru chestiuni mai larg culturale ar ilustra, în aceeași ordine de gîndire fals austeră, o împrăștiere rezultată de fapt din neputința concentrării pe o direcție unică etc. Izgonită din alte teritorii, prejudecata specializării este vie mai ales în critică, disciplină văzută foarte adesea ca domeniu de preocupări bine mărginite : foiletonistul trebuie să rămînă foiletonist, istoricul literar nu poate scrie despre literatura contemporană, comparatistul este obligat să rămînă în limitele ocupației sale. Inventarea unor specialități *noi* are la origine aceeași pornire spre individualizare formală. În realitate, adevărata specializare critică nu exclude însă interesul pentru alte forme și modalități de expresie artistică și intelectuală, mai mult, devine sterilă în absența lui. Cultul specializării nu apare decît acolo unde există o specializare insuficientă : traduce, în fond, un complex. Fetișizarea specializării are, ca efecte imediate, intoleranța și exclusivismul, cronicarii literari, spre exemplu, sînt priviți de sus nu de poeți sau prozatori, ci de... alți critici, cu specializări crezute ca fiind mai nobile, tot așa cum editorii, autorii de biografii, monografiștii sînt desconsiderați de cei care practică alte forme de comentariu critic. Pseudo-specialistul este pretutindeni prezent, el poate fi și foiletonist, și istoric literar, și editor, ceea ce îl caracterizează, dincolo de ocupația propriu-zisă, este o întipăneală solemnă : el nu se exprimă, ci oficiază, în orice împrejurare ia un aer simandicos și se încruntă solemn. Un ceremonial rigid îi maschează deplina de obicei banalitate și nu renunță niciodată la masca doctorală, trasă peste o personalitate altfel nedefinită.

Cartea lui Silvian Iosifescu este o dovadă că propriile adevăratului specialist este depășirea firească a limitelor unei înguste specializări și că vocația critică se exercită deplin indiferent de „material".

Mircea Iorgulescu

*) Silvian Iosifescu, **Texte și întrebări**, Ed. Cartea Românească

Prima verba

Timpul, probabil...

■ DEȘI debutează cu întîrziere față de colegii de generație, *George Arion (Copiii lăsați singuri*, Ed. Scrisul Românesc) nu lasă să i se vadă diferența de fus orar, poezia lui purtînd în chip evident însemnele începutului, ale inexperienței, laolaltă cu cele ale unei înzestrări poetice care, abia ea, explică întîrzierea iar nu timiditatea ori mîndria generînd un stil al pudorii cum caută să ne convingă Șerban Cioculescu într-o prezentare extranee poeziei, publicată pe coperta ultimă a plachetei. Ciclul titular cuprinde texte prozaice în care se insinuează fără succes un sens poetic, dincolo de notația seacă a unor întîmplări, impresii, stări etc. nemairăzbind nimic : „La circ, în toate serile / Pentru cîteva bucăți de zahăr / O maimuță merge cu bicicleta / Un leu trece prin cercul de foc / Patru elefanți dansează / Cu patru cămile" sau „Se împuținează păstrăvii / În apele din munți. // Mulți se rostogolesc / Împinși de șuvoaie / Și zac ascunși în brădișul din bălți / Sufocați sub mătasea broaștei. // Cei rămași printre pietrele de sus / Se adună unii în alții / În calea vîrtejelor / Pînă la moarte" ori „Visez de ani / La pacea hrubelor albastre / Din adîncul mării / Prin care-aș vrea să mă pierd / Plîngînd singuratic". Nu am prejudecata metaforei, a imaginii sugestive, a ritmului interior sau a muzicalității, în același timp însă mărturisesc că nu am nici antene pentru eventuala subtilitate ascunsă în compunerile citate și, ca atare, nu recunosc apartenența lor la poezie. Dele hazardul să fie numai opacitatea mea de vină... Al doilea ciclu, *Fluturi în bibliotecă*, fără să producă o răsturnare de stil e, totuși, mai poetic, cel puțin în aparența textelor dacă nu și în adîncimea lor. Un amestec de romanță duioasă și poză esenin-istă mai trezește uneori urechea lirică din adormire, mai mult prin și pentru verificarea memoriei : „Haide, nu mai fi posomorită / Tinerețea mea fără de vină. / Uite, vîntul a-nceput să bată / Teii pînă la pămînt se-nchină // Pulberile au pornit în eeruri / Nunta lor frumoasă și nebună / Iată fluturii se urcă-n slavă / Cineva porunci ca să le spună. // Lasă, tinerețea mea curată, / Greul trece tot așa cum vine. / Poate altădată-n altă viață / O să fie și de noi mai bine". La care se adaugă un sentiment al singurătății, prezent în mai multe texte și deschis spre o funcție poetică reală, compromisă din păcate de limbajul inexpresiv.

■ VERSURILE lui *Nicolae Sinești* din *Pulsul adevărului* (Societatea literară „Relief Românesc") sînt așa cum, cu o metaforă, le caracterizează Florin Mugur într-un Cuvînt înainte : „Pe un talger stau stîngăciile, semnele uneori emotionante ale căutărilor care marchează începutul, cîte-un vers care-și înalță aripile prea sus sau și le coboară înapărătnic, încercînd să zboare prin materia dură a pămîntului. Pe celălalt talger, o lacrimă — și balanța se dezechilibrează, și balanța dobîndește un alt echilibru, al visului". Poetul are sensibilitate și imaginație în cantități rezonabile, dispoziție lingvistică modestă și multă bunăvoință. Toate acestea nu sînt suficiente pentru a-i contura o personalitate poetică dar ajung pentru o izbîndă la nivelul unei metafore, al unei notații cu sens poetic sau al unor secvențe frumoase. Se pot izola din contexte în genere prozaice destule fragmente în care se presimte clipitul secant al poeziei : „Gîndurile mele / Se așternu covoare la toate ieșirile, / Trec oamenii prin sufletul meu"; „Albă, tinerețea mea / Se înalță ca o cupolă de gînd / Peste lume"; „Sub ploile dorului / Se string statuile" ; „De gîtul unui dor / Stau gînduri înșirate" ; „Stelele sînt legănate / De valuri. / Pe creasta lor poeții / Țin echilibrul în vise" ; „Mă găsesc în chipul străzii / Ca o perlă în scoica unui gînd" ; „E bine dacă mierla satului natal / Trece prin tine ca o prințesă / Atingîndu-ți obrazul cu un cîntec. / Ea este gazda singurătății tale !". O mai asiduă frecventare a culturii poetice e tocmai ce trebuie pentru ca talentul lui Nicolae Sinești să se dezvolte armonios și eficient.

Laurențiu Ulici

Barbu Gruia

● ÎN istoriile multora dintre noi, cei pe atunci doar tineri, harnici și talentați, Barbu Gruia e o imagine intimă care ne va rămîne importantă, grea, ca fidelitatea taciturnă a unei elitre în zborul nostru de efemeride. Dintr-un directorat de rece instituție administrativă, el a extras cauza unei fraternități dificile — aceea cu scriitorii. El ne-a ajutat să ne ținem de literatură — cît o carte bună. Fără vorbe mari, fără spectacole de orgoliu, fără altă filosofie decît a zîmbetului său de înțelept coborît de la Moldova — el a ținut să nu ne dezgustăm, să nu ne descurajăm, să nu comitem lașități ireversibile la primele adversități pe care orice viață de scriitor adevărat trebuie să le întîlnească, dacă vrea să ajungă la operă. El ne-a făcut bine sistematic, în dimineți de tăcere mohorîtă a mediului înconjurător, la amieze de îngrijorare pentru masa de seară pe care aveai să întinzi hîrtia poemelor și schițelor mereu răsucite între integral, puțin și vinovății. A face bine sistematic în clipe cînd cei mai greu este să nu faci rău sistematic ține de altceva decît de ordinea trasă la rîndea a zilelor. Știu zile în care — fără Barbu Gruia — am fi căzut în ordinar, prematur blazați și fără inspirație. Poate că nu e posibilă, cum se zice, o literatură bună doar cu sentimente bune, dar e cert că nu poți ajunge la a gîndi ce e un sentiment în literatură fără bunătatea curată, generozitatea naturală și duioșia paralizantă a unor oameni ca el. Cîți oameni buni, fără altă metafizică decît a neputinței de a umili — poți întîlni în viață ? Unul, doi și aștepți o viață ca să ajungi la trei. Barbu Gruia a fost — o cred cu o anume teamă, totuși mîndră — unul din acești doi, trei, a căror lumină te însoțește, mare și tandră, cu cît s-a dorit mai secretă.

Radu Cosașu

Calendar

● 16.V.1905 — s-a născut **Dinu Bondi** (m. 1972)
● 16.V.1912 — s-a născut **Hans Mokka**
● 16.V.1930 — s-a născut **Titus Popovici**
● 16.V.1938 — s-a născut **Florin Costinescu**
● 16.V.1939 — s-a născut **Constantin Cubleșan**
● 17.V.1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954)
● 17.V.1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946)
● 17.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu**
● 17.V.1939 — s-a născut **Nicolae Ioana**
● 17.V.1939 — a murit **Ion Moldoveanu** (n. 1913)
● 17.V.1952 — a murit **Paul Bujor** (n. 1862)
● 18.V.1888 — s-a născut **Eugeniu Sperantia** (m. 1972)
● 18.V.1921 — s-a născut **George Nestor**
● 18.V.1921 — s-a născut **Horia Panaitescu**
● 18.V.1928 — s-a născut **Domokos Géza**
● 18.V.1940 — s-a născut **Eugen Seceleanu** (m. 1979)
● 19.V.1975 — a murit **Ion Dongorozi** (n. 1894)
● 20.V.1913 — s-a născut **Olga Brateș**
● 20.V.1930 — s-a născut **Geo Șerban**
● 21.V.1855 — s-a născut **C. Dobrogeanu-Gherea** (m. 1920)
● 21.V.1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967)
● 21.V.1905 — s-a născut **Constantin Cristobald** (m. 1977)
● 21.V.1914 — s-a născut **Franz Burhardt**
● 21.V.1914 — s-a născut **Florea D. Rariște**
● 21.V.1932 — s-a născut **Henri Zalis**
● 21.V.1933 — s-a născut **Horia Zilieru**
● 21.V.1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 1897)
● 22.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu**
● 22.V.1908 — s-a născut **Ion Const. Chițimia**
● 22.V.1919 — s-a născut **Dumitru Ignea**
● 22.V.1927 — s-a născut **Ilie Măduță**
● 22.V.1928 — s-a născut **Marki Zoltan**
● 22.V.1942 — s-a născut **Vasile Andru**
● 22.V.1957 — a murit **George Bacovia** (n. 1881)
● 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936)
● 23.V 1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1979)
● 23.V.1913 — s-a născut **Olga Caba**
● 24.V.(12.V.st.v.)1812 — s-a născut **George Barițiu** (m. 1893)
● 24.V.1871 — s-a născut **Vasile Gr. Pop** (m. 1931)
● 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Arcadia argheziană

ARGHEZI este un poet de o substantivitate compactă, comparabilă cu cea a lui Anton Pann. Durerea, suferința, tăgada, cîntecul, viața, ca să nu mai numim și acele substantive cu o materialitate manifestă (unealta, dobitoacele, roadele cîmpului), toate au la el aspect compact senzorial. Cuvintele sînt luate în nuditatea lor noțională, parcă străine de orice aspect numenal reflexiv, în sensurile lor primare de bază, și mai puțin în nuanțe ; de aici decurge și o anumită inflexibilitate, oarecum paradoxală în fraza poetică a acestui mare „meșter". Compactă este „Durerea noastră surdă și amară", compact este sufletul : „Sufletul meu de piscuri mari de piatră" sau „Tot sufletul e-un clopot mișcat în vînt de toarte". Substantivele fac prize lacome între ele, ca o sudură în serie, versul are compoziție de aliaj solid : „Cîntecul, lumina, slava, unda,-ntinsurile-albastre" etc. În evanescența, deja victorioasă, a poeziei din prima jumătate a veacului, intenționata lipsă de volatilitate și transparență a lexicului arghezian a produs reacții din cele mai felurite. În primul rînd s-a simțit acea evadare, în forță, din abstractivitatea unui limbaj poetic moleșit ; s-au atribuit, în consecință, poeziei argheziene virtuți tămăduitoare și reformatoare pentru cele mai varii tendințe din acel peisaj liric.

De obicei lirismului îi prieste detaliul, nuanța, particularizarea care împing jocul sensurilor spre incertitudine și plurivalență. Arghezi însă nu particularizează volume, ci **prin** volume, imaginea este la el mai degrabă „exactă", decît estompată, este opacă, închide sensul **(clôture)** ; volumele se ordonează treptat și alcătuiesc un trainic edificiu căruia, cu puțină străduință, îi poți ghici arhitectonica dinainte elaborată sub toate aspectele. Arghezi construiește bolți și arcuri din blocuri masive de granit, acolo unde alții au introdus materiale mai maniabile. Lexicul lui predilect, de o substantivitate compactă, acea materie dură și rugoasă, trivială și greoi serafică în același timp, prezintă chiar un înșelător aspect de neprelucrare, de nefinit ; aici știe poetul să-și ascundă unul din secretele forței sale artistice. Construcția iese plină, parabola și fabulistica ideilor sînt riguros armate pe dinăuntru, iar dacă poetul pare a se lăsa în voia unei dulci dezordini, în plăcerea jocului pur, bănuiești că o face pe deplin liniștit, încredințat de trăinicia ansamblului conceput. Într-un strălucit studiu **(Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene**, în volumul colectiv **Studii de poetică și stilistică**, E.P.L., 1966), Sorin Alexandrescu analiza cîteva moduri argheziene prin care se realizează „relieful simbolic" ; unul din ele ar fi „prin numărul substantivelor prin care se amplifică semnificația", altele prin „iradierea" de sensuri simbolice sau prin „concentrarea" și „schimbarea perspectivei simbolice". Evident, pentru ce ne interesează aici, reținem îndeosebi acea „aglomerare" de substantive, o marcă distinctivă a poeticii argheziene.

Chiar dacă, în masivitatea ei, opera poetică arghezian este eterogenă, ea se dezvoltă, totuși, pe cîteva mari cicluri în care se regăsesc obsesii constante. Una din cele mai statornic reprezentate este obsesia Arcadiei, alta înaltă edificiul psalmilor și, în general, dezbaterea moral-religioasă, o a treia ajunge prin **Cîntare omului** la dimensiunile figurativ panoramice ale filogenezei umane. **Flori de mucigai,** moment excepțional în aceste ferme direcții vectoriale, poate fi socotit un pandant detracat al echilibrului și armoniei arcadiene ; **Horele** sînt unul fabulos utopic ; versurile pentru copii — aspectul ludic extrem; Arcadia miniaturizată. **Nu** ne propunem aici încă un inventar, pe lîngă atîtea altele existente ; rămîne însă cert că, de la marile cicluri concepute ca vaste panorame, pînă la poeziile ocazionale, ambiția grandioaselor construcții îl încîntă statornic pe Arghezi. De aici are el, între moderni, acea prestanță de clasicitate atemporală. În psalmi de exemplu, poetul a simțit o mare temă, dar nu și o mare atracție. Cu același primitivism hîtru, arcadian, el abordează în această „dispută" și „harță" cu divinitatea ; dilemele lui de eretic și pozitivismul care scoate acel strigăt „Vreau să te pipăi și să urlu : «este» !" vin parcă din cavele Romei antice intolerante la monoteism. Prea robust pentru autoflagelări, prea dedat cu cele profane, Arghezi aruncă întrebările din psalmi mai degrabă dintr-un spirit „anarhic", cum l-a numit Ralea, devreme ce panteismul și ateismul întind mîna acelor ardori primitive și se varsă, cu toatele, în cazuistică retorică.

Obsesia Arcadiei și a unui spațiu arcadian privilegiat este poate expresia celei mai intime retrageri argheziene în fericire, în împlinire și armonie sufletească. Arghezi își îngrădește și apără proprietatea utopică („Sînt, Doamne, prejmuit ca o grădină, / În care paște un «minz"), o cultivă și o „gospodărește" cu patimă ; Arcadia lui este latifundia unde se întoarce după expediții pamfletare, după investigațiile crude făcute în lumea pușcăriilor și a mediilor sordide, după reprizele de zeflemea și implorare aruncate cerului, după vlăguirea pe care o resimte de la vanitoasa muncă la ample fresce, ca **1907** și **Cîntare omului.** Ea nu este atît de abisală, protoistorică și somptuoasă precum Arcadia eminesciană din preajma anilor 1870, deși „galanteria" basmului, cu protagoniștii eresului popular, va fi reînviată ; nici atît de molatic naturistă, în linia Alecsandri, Coșbuc, Pillat. Galanteriilor amebee ale **Bucolicelor** vergiliene, Arghezi le preferă mai degrabă rusticitatea **Georgicelor.** Cu ochiul țăranului el înregistrează relieful campestru, vîlceaua, tufa de scaieți, răzorul, ordinea elementară a lucrurilor, într-o beție așezată, o adevărată „logodnă" cu elementele : „Vrei tu să fii pămîntul meu / Cu semănături, cu vii, cu heleșteu, / Cu pădure, cu izvoare, cu jivini ? / Vacile ne vor aduce ugerii plini / Și vor mugi la poarta noastră / De salcîmi cu floare albastră. // Nevăstuicile ne vor juca în ogradă / Cu purceii și cu rațele, grămadă. /.../ Vrei tu să fii grădina mea / De iarbă mare și de catifea ?" **(Logodnă).** Nu este oare aici o vergiliană naturalețe ? Să punem în paralel un text din **Georgice,** un fragment în care diversitatea solurilor, infinitele iregularități ale gliei sînt înregistrate cu o minuție uimitoare, așa cum le vede în mod firesc țăranul, deși pentru un altul ele ar fi cu totul de neobservat sau neînsemnate : „Mai întîi pămîntul searbăd, de costise făr-de roadă, / Doar o mînă-i de argilă și mult prund pe sub tufise, / Veselii de viață lungă dînd măslinilor palladici. / Semn al lui : mulțime deasă de măslini din cei sălbatici, / Iar pe cîmpuri presărați-s copăcei si pădurete. / Huma grasă, însă, care de-umezeală-i străbătută, / Plai cu iarba-ndestulată si cuprinsuri roditoare. / Așa cum le vezi adesea în adîncituri de munte / Unde sar din stînci pîraie aducînd mănoase miluri". **(Georgice II,** trad. Petre Stati).

Arghezi, cel socotit a se trage din teratologicul baudelairean, din romantism și din simbolism, ba chiar din „expresionism nemțesc" (Eugen Ionescu), pune în pagină tocmai energia de rustică arhaicitate pe care și-o doreau sămănătoriștii, și tocmai pe aceștia îi surprinde mai întîi, prin chiar tradiționala imagine a țăranului care aruncă bobul de grîu în pîntecul brazdei. **Belșug** trage prima brazdă în glia arcadiană, sunetele sînt dure, parcă s-ar sparge șisturi vulcanice, plugarul se proiectează pe cer într-o lumină simbolică, cea a misiunii lui social-istorice : „El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n țară, de la vatră / Cînd îi privești, împiedicați în fier / Pe el, de bronz și vitele-i de piatră. // Grîu, popușoi, săcară, mei și orz, / Nici o sămînță n-are să se piardă. / Săcurea plugului cînd s-a întors / Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă". După desțelenire, vine poetul și dă strălucire latifundiei arcadiene.

ÎNTR-O fază primă, dar scurtă, poetul a crezut că-și poate dobîndi teritoriul arcadian din mitologiile păgîne, populate ca într-o frescă aglomerată și eteroclită cu fauni și satiri, cu peisaje hieratice în care își arată copita sileni, iar un Pan ubicuu poate sta alături cu „gigantul Satan gol, călare", cu ciclopi, „heruvimi bolnavi", toți „puternicii beznei și răii pădurii". Drumul a fost repede abandonat și primii psalmi s-au convertit într-o discretă rugă de **„improprietărire"**, precum în acea personificare a copacului din cîmpie, care așteaptă de la Dumnezeu rodnicie și har : „Aștept crîmpeie mici de gingășie / Cîntece mici de vrăbii și lăstun / Să mi se dea și mie / Ca pomilor de rod cu gustul bun". **(Psalm).** Cu lăcomie de latifundiar al Arcadiei, poetul rîvnește la toate bunurile pămîntului și le cere instanței divine („Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate / Ți-am auzit cuvîntul zicînd că nu se poate") ; miezul multor poeme ale dialogului cu divinitatea pare a fi cea a frustrării de bunuri (inclusiv spirituale) ; un epicurism nemascat cuvintează în numele acestei filosofii arcadiene, opulentă și hedonistă. Arcadia arghezian este plasată „gard în gard" cu proprietatea divină : „Seara stau cu Dumnezeu / De vorbă-n pridvorul meu. / El e colea peste drum, / În altarul lui de fum". **(Denie) ;** această reducere naiv populară a transcendenței plasează însăși Arcadia între corpurile celeste și în afara timpului. În steaua Aldebaran, și ea aflată prin preajmă, se ține un bîlci, luna e prinsă în belciugul de la cumpăna fîntînii sau își spală „blidul" în lac („Porțelanu-avînd o pată / De argint necurățată") ; din pămîntul lucrat, fierul plugului scoate vestitul urcior dacic și dă la lumină întemeierea istorico mitică a duratei arcadiene. Odată împlinită, Arcadia este și ea divină ; stăpînul o poate străbate la pas, înfiorat de un panteism frenetic : „Mă uit în gol mă uit în vizuini / Te caut printre spinii din grădini / Dau buruienile de-o parte, de otavă / Să pipăi locul urmei tale, cu zăbavă. / Străbat călare șesul, cucuruzul : / Te caut cu vederea, cu auzul / Mă plec la trandafiri și le miros / Bobocii din tulpinile de jos. / Fuseși în toate și te-ai dat în lături. / Încerc sulfina, tu trecuși alături". **(Mă uit la flori).** Reprosul pentru pierderea paradisului primordial nu este la Arghezi atît un subiect dramatic, cît un pretext de a ridica la perfecțiunea paradisiacă tocmai această Arcadie ; poetul se plînge că îngerii nu mai „vizitează" lumea sublunară, dar ține porțile proprietății lui deschise, cu desăvîrșită ospitalitate, oricărui drumeț : „Drumețul intră, poarta mea îl lasă, / Se odihnește sau se-nchină, / Și pleacă mulțumit, cu traista plină". **(Nu-nțelegeam).** La acest nivel, dezvoltarea dilemei „între credință și tăgadă" este, evident, profană.

ARCADIA argheziană are trei mari cicluri distincte : în primul rînd cel dezvoltat pe motivul **casă-livadă,** cu o topografie ambientală în care multe elemente sînt adesea împrumutate altor poeme ce ies, la drept vorbind, din sfera mitului arcadian ; în anxioasele poeme precum **Duhovnicească** sau **De-a v-ați ascuns...** casa (odaia) și livada sînt fundalul parabolelor. Într-o a doua categorie se include **paradisul terestru** arcadian, inclusiv cel în destrămare, iar în ultima grupă, **paradisul infantil.**

Mitul „bordeiului în soare" (alteori „casa de țară") este o utopie miniaturizată (la Arghezi „minusculizarea nu înlătură seraficul și paradisiacul", spunea Călinescu) care indică o evidentă retractilitate ; Arghezi este un poet de interior, el se conține și se perpetuează în laboratorul său minuscul precum melcul în cochilie. În vestita minuție cu care poetul proiectează liliputane chilii sau „bordeiul în soare" — „Nu mai nalt decît o floare / Și îngust cît o ureche" — el nu uită niciodată să lase o perspectivă, de pe „prispă", către priveliștea deplină a Arcadiei din jur : „Și-n pridvor, un ochi de apă / Ca o luntre cît chibritul / Ca-n crîmpeiul ei să-ncapă / Cerul tău și nesfîrșitul". **(Cîntec de adormit Mițura cînd era mică)** sau :- „Din risipa ta vreau să-mi aduc aminte, / Din geamul tău gîndi-voi la trecut, / Privind în sus, la păsările sfinte, / Ce-n streașini cuib de-argilă și-au făcut". **(Inscripție pe o casă de țară).** Bordeiul în soare figurează el însuși, ca lume aparte, o subdiviziune arcadiană într-un univers **catabasic,** cum ar spune Lucian Blaga ; spre intimitatea odăii se produce acea „retragere din orizont", în opoziție cu expansiunea anabasică. Lirismul arcadian se împlinește decurgînd abia din această primă condiție : spațiul să fie bine delimitat la perimetrul unei existențe contemplative, în chiar miezul Arcadiei, în chilia ce dă spre toate zările. Ceea ce la Arghezi pare uneori emergență dezlănțuită, prin bogate asociații de imagini imprevizibile, nu traduce o expansiune și o iregularitate cam prickoasă, ci dezvoltarea stufoasă a unui trunchi de plantă cultivat în tihna odăii. Evident că furtunile și insecuritatea fenomenelor naturale pot distruge acest microclimat ; Arghezi nu are însă beția forțelor dezlănțuite. Ca și Alecsandri, el pare să aibă fobia frigului, hibernarea tihnită îi produce dulci reverii : „Trebuie să fie bine / Iarna-n stupii de albine, / Adormit pe jumătate / S-asculți viforul cum bate. / Sfîrcul nu te mai atinge, / Viscolul nu te mai ninge. / Stai, să fac un buduroi / De iernat și pentru noi". **(Cîntec de buduroi).**

Paradisul Arcadiei este livada, pășunea, cîmpul de culturi din care sufletul își ia plăsmuirile antropomorfice : „Inima mi-e drumul cu ploile, / Mi-e drumul cu praful și oile, / Drumul sterp dintre copaci, / Mi-e via strîmbă pe haraci, / Mi-e satul cu cîini, mi-e bătătura, / Cenușa din brazde și arătura. / Mi-e cireada care paște pămînt, / Mi-e cîrdul de ciori din vînt, / Mi-e bivolul sculat din noroi / Cu capul greoi / Și care se uită în golul mare". **(Cîntec de fluier).** Temperamental, poetul tinjește tot după acea stare de calm echilibru — otiul horațian —, așa cum în chilie tinjea după liniștea clipelor de contemplație sau așa cum în disputa cu divinitatea tinjea spre isihie. Testamentul arcadian ar fi nu acela, foarte cunoscut, așezat în fruntea **Cuvintelor potrivite,** ci unul mult mai umil, de la sfîrșitul volumului : „Scriu aici, uituc, plecat, / Ascultînd glasul ciudat / Al mlaștinii și livezii. / Și semnez : Tudor Arghezi". **(Incertitudine).** De altfel, în mai toate crîmpeiele de artă poetică care subliniază acest „privilegiu" de a trăi simplu și moral în perimetrul Arcadiei imaginate, revine ideea principală că poetul profesează o artă migăloasă, de mozaicar bizantin, comparabilă prin tenacitate și anonimă perfecțiune cu însăși creativitatea divină. Poetul pune în „potriveala" cuvintelor culoare și sunet, așa cum face și impersonalitatea celestă cînd distribuie culori florilor, geometrie fagurilor din stupi, perfecțiune și noblețe în orice ființă vie. În Arcadia argheziană nu este de conceput sălbăticie (nici măcar sub regim silvestru regresiv spre barbarie), nu există dezordine ; totul este cultivat, îngrijit, distribuit într-o ordine cosmică imuabilă. Pare deci cît se poate de firesc să creeze și poetul după aceleași legi, mai cu seamă că procesul acestei „creații" rămîne public ; toate vietățile Arcadiei asistă la orgolioasa creație care face concurență divinităților : „Fiestece răsad în îndoială / Că-și spune visul sau că și-l ascunde, / Îmi urmărește mina prin beteală. / Sînt grădinarul ierburilor scunde". **(Confidență).** Vegetația explodează, un întreg ciclu de „buruieni" invadează topografia arcadiană, este o victorie abuzivă a vegetalului. Ca în filmele științifice de azi putem privi germinația cartofului contaminat de „harul" ce i-a fost insuflat (de demiurgul suprem, dar și de stăpînul Arcadiei) : „Îmbrăcați în straie de iască / Sînt gata cartofii să nască / S-au pregătit o iarnă de soroc, / Cu cîrtițele la un loc, / Cu întunericul, cu coropînița și rîmele, / Și din toate fărîmele / Au rămas grei ca mițele, / Umflîndu-li-se țițele. / Auzi ? / Cartofii sînt lehuzi. / Ascultă, harul a trecut prin ei / virginal, candid și holtei, / Dumnezeiește. / Cel-de-sus și din veac binevoiește / Să-și scoboare sfintele scule / Pînă la tubercule". **(Har).** Se dedică poeme firului de iarbă, gîzei, cucuruzului („Mai mult spune cucuruzul / Decît gura și auzul"), dovleacului, albinelor robace : „Fetele, albinele / Au furat sulfinele, / Țărina de soare / De pe flori ușoare, / Pulberea de lună / De pe mătrăgună, / Scrumul de șofran / Nea de măghiran, / De pe izma creață / Broboane de ceață" etc., cu o simplissimă umilință, dublată de extaz naturistic (mai pasional decît cel al lui Neruda în **Ode elementare).** Și sistemul de simbolizare este predominant vegetal ; un „paradis în destrămare" arată ca un „ogor pustiu" : „Buruieni de scamă și otreapă. / Muntele-i strîmb. Țarina crapă. / Cenușă, funingini și zgură. / Mucegai și mălură". — **Ogor pustiu (Spital) —** ; cînd seceta și molima seacă bogăția Arcadiei, ele iau dimensiunile unor tare ale veacului : „Neavînd de lucru-n cîmp / Nici în luncă, nici în dîmb, / Că

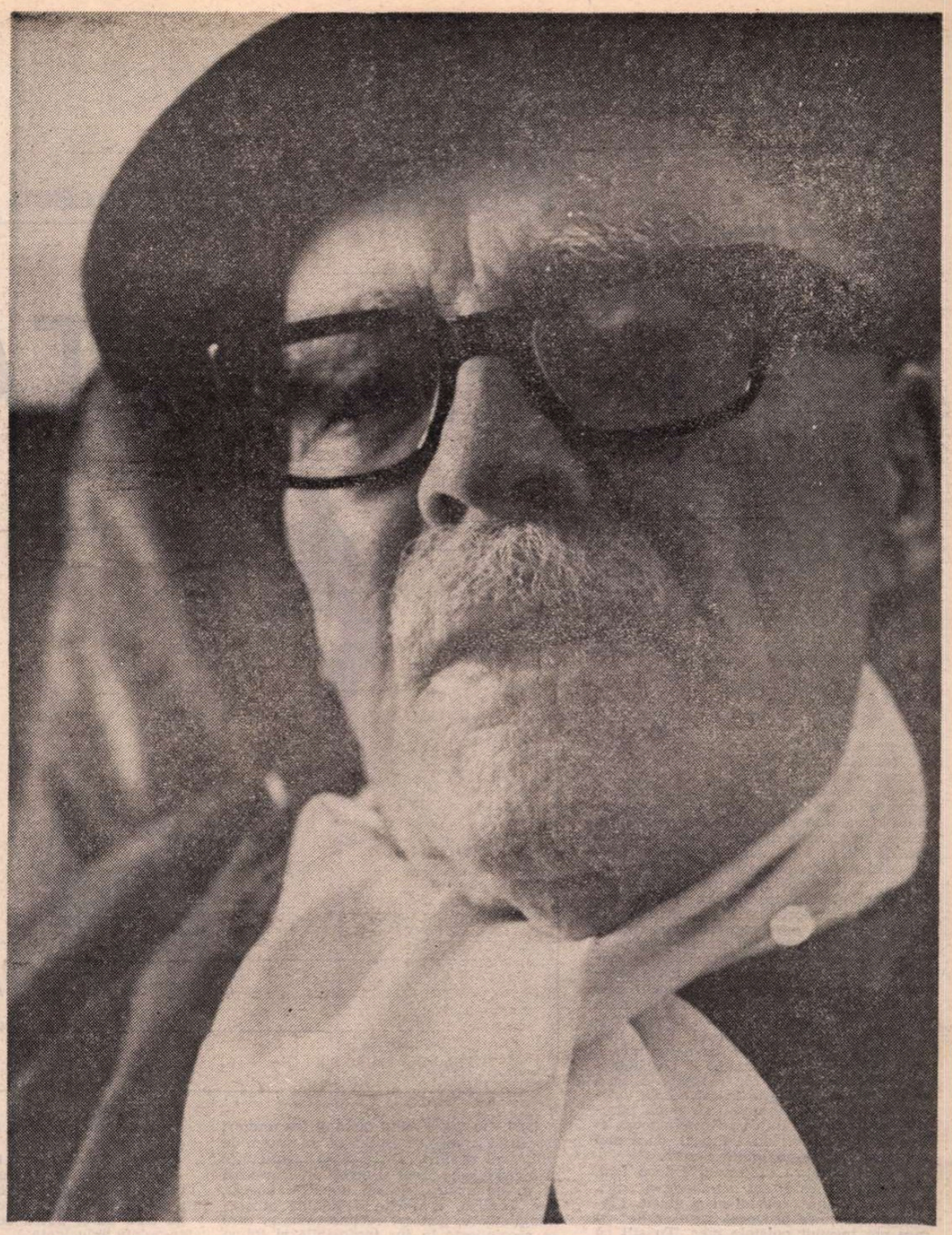
muriseră și pomii / De arșițele Sodomii, / Cu care ne-a osîndit / Leatul anului cumplit, / Mătrăguna și leșia / Năpădindu-ne moșia, / M-apucai, moliu, să-nvăț / În țărînă-a scrì cu băț. / Măcar țarina să deie / Vorbe-n brazdă și condeie". **(Inscripție).**

Cu o adevărată voluptate, Arghezi reia neobosit un exercițiu naiv și baroc totodată, ca „supliment" de artă poetică naturistă : Arcadia îi oferă „totul" pentru cîntec, hîrtia și „tibișirul", instrumentele de cîntat, spectacolul teatral, anecdota și sublimul. E destul să întindă mîna și să ia. „Vrui cititorule să-ți fac un dar, / O carte pentru buzunar, / O carte mică, o cărticică. / Din slove am ales micile / Și din înțelesuri furnicile. / Am voit să umplu celule / Cu suflete de molecule. / Mi-a trebuit un violoncel : / Am ales un brotăcel / Pe-o foaie de trestie-ngustă / O harpă : am ales o lăcustă. / Cimpoiul trebuia să fie un scatiu. / Și nu mai știu..." **(Cuvînt).** Desigur, are dreptate Pompiliu Constantinescu atunci cînd scrie : „Tudor Arghezi este conștiința lirică cea mai naivă, în sensul schillerian al cuvîntului, din poezia noastră" ; din această fermecătoare naivitate s-a născut și **Prisaca,** emblema Arcadiei paradisiac-infantile.

UN MOMENT deosebit și de mare sensibilitate este evoluția cuplului arcadian ; **mirele** și **mireasa.** În ordinea creației, Arghezi pare să fi ajuns și el la ziua a șasea ; o bună parte din frumoasele **Versuri de seară** pot fi studiate pur și simplu „monografic". Frumusețea lor austeră atinge uneori sunetul nud al semnelor de pe papirusuri : „Pășunea mea tu să fii / Cu păpădii. / Eu să fiu boul tău alb și nevinovat / Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat, / Pe înserate. / Pe copitele îngenuncheate. / În jurul brațelor tale / Aș urca greul cerurilor goale / Și munții lunii pînă-n pisc". **(Mirele) ;** aici sînt cîteva dintre cele mai frumoase poeme de dragoste care s-au scris în limba română : „Pămîntul umblă după tine să te soarbă / Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă. / Din sîngele tău băut și din sudoare / Pot să iasă alte poame și feluri noi de floare. // Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița / Pe care le coace arșița. / Cu brațele și pieptul voi despica poiana / Și buruiana. // Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine / Ca niște omizi lungi, lipite de tine, / Te voi strecura ca dintr-o plasă, / Dînd foile și umbra deoparte, / Cum ai făcut și tu în carte, / Mireasă !" **(Mireasa).** Uimitoare este nu numai neobosita inventivitate argheziană pe tema cuplului arcadian, dar mai cu seamă căldura, patima castă, oarecum detașată, cu care se propune această senzualitate mocnită, mustind de sevele Arcadiei : „Șerpii casei nu te-au mai văzut, / Oile se opresc, vacile rag. / Și măgarilor încurcați în muște le-ai căzut / Cu drag. // Trebuie să mergem să cunoască / Tîrla, cotețele, grajdul, balta, / Cine are să le domnească. / Poftim... Ariciul nostru, pînă una-alta". **(Căsnicie).**

PE LINIA unei puternice tradiții românești de poezie grea de substantivitate, Tudor Arghezi și-a creat acest spațiu arcadian, protejat de zeflemeaua cotidiană și de poorîile umori ale creatorului. El a înțeles foarte de vreme că lirismul speculativ, conceptual-numenal, are o legitimitate prea recentă și încă instabilă în poezia noastră ; a luat deci în stăpînire lexicul stenic al propriei noastre arhaicități (l-a **elaborat,** precum Sadoveanu, de unde și inutilitatea truismului despre simplitatea „strămoșească" a limbii argheziene) ; a „lucrat" cu tărițe, podvilă, buduroi, tîrlă, feștilă, tăciune, urzeală, cînepă, fuior, dimie, borangic, cobiliță, linte, știubei ș.a., și a trecut, iată, într-un soi de feudalitate retrocedată, la numai cîteva decenii după ce era socotit unul din inițiatorii „modernismului" la noi. În curînd, pauperele „tărițe" vor fi pentru cititorul de poezie un cuvînt mai abstract decît „materie" sau „introspecție". Vorba lui Goethe (una din ele, de la 1825 !) : „Acum toate sînt ultra, toate ne depășesc încontinuu, în gîndire ca și în acțiune. Nimeni nu se mai cunoaște pe sine, nimeni nu pricepe mediul în care e scufundat, nici sentimentul pe care-l prelucrează !"

Dinu Flămând



Portret de **Ion Miclea**

Simbolismul „literatorist"

IMPORTANT este nu doar că tînărul Arghezi și-a început cariera într-o revistă de orientare „literatoristă" („Liga ortodoxă", 1896, Supliment literar), ci mai ales că el a fost un reprezentant important al acestei direcții estetice și că însuși Macedonski a fost pe deplin conștient de acest lucru. „Dintre toți tinerii, unul, de curînd de tot, pare a fi **înțeles** mai mult sau a fi sugestionat mai mult de temperamentul său evoluțiunea artei ilustrate încă de Homer" — și e interesant că poetul **Nopților...** invocă acest nume — literatura ce înclină „zilnic mai pronunțat, fie în proză, fie în versuri, către un gen ce, după părerea mea, este singurul ce reprezintă adevărata poezie. **Genul** în cestiune, numit de unii **simbolist,** de alții **decadentist,** în fond nu este decît tendința naturală a sufletului omenesc să zboare sus, mereu mai sus de pămîntesc, cu alte cuvinte în proză și de cititorii nerozi [...]. Într-un cuvînt, poezia nu poate fi decît fantezie, muzică, imagine, culoare", citim în **Poezie și poeți contemporani** din „Suplimentul literar, "nr. 4 al „Ligii ortodoxe". Lăudînd **Clara noapte, Valea Saulei** și **Zori de aur,** promotorul „noului gen" atrăgea atenția asupra unor trăsături definitorii : ermetizarea poeziei, euritmia estetică și realizarea unui ritm în care fiecare literă se simte în notă muzicală. Înainte de a vorbi despre chipul în care poezia lui Ion Theo ilustrează principiile enunțate de Macedonski, să adăugăm poeziile numite și altele apărute în același an : **În Roma** (Suplim. lit. nr. 3), **Do-Re-Mi** (Suplim, lit. nr. 4) **Aegypt** (Suplim. lit. nr. 7). Oricum, s-ar părea că dintre toate **Zori de aur** cîștigase adeziunea fără de rezerve a șefului școalei simboliste (sau „decadente") căci în articolul său o citează în întregime. Poezie luminoasă, aceasta este descrierea unui tablou de natură în trei strofe-catrene sau mai precis o **hipotipoză,** figură de stil prin imitație în care „se pictează" sub ochii noștri. Prozodic avem de a face cu o piesă de virtuozitate și, mai mult, de prețiozitate ce excelează în figuri de elocuție prin consonanță : coerența fiecărei strofe o dau rimele interioare (înaltă, saltă ; vînt, cînt ; ea, mea, turturea și altele) încrucișate savant cu o ostentativă atenție pentru **aliterație,** acea onomatopee în mai multe cuvinte produsă de jocul anumitor litere sau silabe. Astfel, clipocitul și plesnetul bălții sînt redate prin aglomerarea și repetiția cuvintelor : înaltă, scaldă, baltă, saltă. Zarva, zumzetul, vitalitatea reies din aliterația lui Z (Zori de zi, timizi, roze, zori, reluate în leitmotiv).

Apar cuvinte a căror sonoritate este aproape aceeași (baltă, saltă, versul I, prima strofă) dar sensul este complet diferit (numita **paronomoză).** Rima la sfîrșitul versului contrariază așteptările cititorului, poezia oferind niște arabescuri uluitoare. Strofa I prezintă schema rimelor pe verticală astfel : a b a c ; strofa II : a a a b ; strofa III : a b c c. În schimb, sonoritatea versurilor se realizează pe orizontala versului prin rime interioare care sînt reluate însă și pe verticală, dar tot în interiorul strofei, creînd din punct de vedere al sonorității o sinuozitate amețitoare. Așa, trei rime interioare din versul întîi al primei strofe („O creacă'naltă în **balta** albă s-apleacă **saltă"),** reapar în strofa a doua la finele versurilor :

„Lărgind în zori de zi dulceața ei pe **baltă** / Și verdea creacă în vînt s-apleacă și-n apă **saltă** / Fiori timizi de roze zori ușori și creți trec peste **baltă".** Poezia se încheie reluînd cu modificări versul „Fiori timizi..." iar cuvîntul „încolo" din ultimul vers rimează abia în strofa următoare cu „solo". Observăm că „Să fie ea, — iubita mea ? Dar nu... — Era o turturea", al patrulea vers din strofa întîi, recurge la dialog și va fi reluat cu modificări expresive și simbolice în ultima strofă : „Să fie ea — iubita mea ? Dar nu... Era privighetoarea...".

Simbolismul literatorist a fost sensibil la audiția colorată și credem că nici un cititor nu mai poate, după Macedonski, evita asocierea lui Z cu roz : „Fiori timizi de roze zori treceau ușor și creți pe baltă" (strofa II) și „Iar mici fiori de roze zori treceau ușori și creți pe baltă" (strofa III). Schema ritmică a poeziei este construită dintr-o îmbinare complicată și imprevizibil schimbătoare de iambi și amfibrahi.

Să mai remarcăm și că Ion Theo se situa în aria mai largă de preocupări simboliste care cerea recuperarea aspectelor umile ale naturii, astfel încît **lacul** romantic este înlocuit cu balta prozaică pentru oricine în afară de poeții ce aparțin „noului gen" în poezie și o înnobilează atribuindu-i stări senzitive, fiori, extaze. (Tema aceasta am discutat-o pe larg în monografia noastră **Literatorul,** p. 251—255). Cum vedem, Ion Theo țese un **text** complicat cu leit-motive, ce revin în linie sinuoasă, respectînd cîteva din cerințele fundamentale ale simbolismului : euritmie, muzica poeziei (magicul solo al Poetului-privighetoare) prin armonie imitativă, simboluri și corespondențe ce „ermetizează" („ecouri" senzoriale între sunete și culori mai ales). Macedonski scria în articolul amintit din „Suplimentul literar" nr. 4 : **„În Zori de aur** muzica este atît de puternic studiată, încît va face din această bucată o poemă care nu va putea fi imitată de nimeni".

Incomprehensibilă, în bună măsură, pentru cititorul cu gust „clasic" din momentul 1896, poezia tînărului Arghezi răspundea însă **orizontului de așteptări** deschis de gruparea literatoristă.

Peisajul terestru are, ca în orice poezie simbolistă, și o proiecție metafizică ce intervine surprinzător în penultimul vers al poeziei (anunțîndu-l pe Tudor Arghezi de mai tîrziu) : „În cer murea ultima stea și se făcea lumină-naltă".

Zori de aur este o poezie tipică pentru ceea ce am numi **simbolismul literatorist** adică felul în care simbolismul românesc al sfîrșitului de veac întîlnește neo-barocul „fin de siècle" prin arta imprevizibilului, arabescul țesut de leit-motive, intelectualism, strălucirea imaginii („zori de aur"), linia sinuoasă a demersului stilistic, încărcătura tropilor prin prelungirea metaforelor în alegorism : „Fiori timizi de roze zori ușori și creți trec peste baltă / Iar nenufari, potire-nvoalte mari se mișcă-ncoa și-ncolo / În vreme ce un tril sonor în zbor rotind un magic solo".

Adriana Iliescu

Al. I. Ştefănescu

HARIETA

Ilustraţie de **Horia Roşca**

Dragă Mitică,

CICA, Sătulul nu crede Flămînzului. Desigur, acest proverb sau parimie, cum spun diverşi pedanţi sau simpli snobi, trebuie să fi ieşit dintr-o experienţă populară milenară, cu toate că personal am văzut destui sătui care din diferite puncte de vedere erau sensibili la spusele flăminzilor. Nu că imediat ar fi oferit din hrana lor flămindului respectiv. Deseori nici nu-şi închipuiau că despre asta ar fi vorba. Dar oricum, plecau urechea, cum se zice, la ceea ce li se spunea. Pentru că în proverb Flămindul, după cum se vede, nu „cere" ci „spune" : afirmă, neagă sau poate doar întreabă. Iar Sătulul nu trebuie neapărat să dea, ci să creadă, să aprobe, să ia poziţie, să ia în seamă, să răspundă eventual. Prin urmare, deşi înţelesul curent al zicalei se referă la un domeniu precis, cum nu se poate mai economic, alimentar chiar, sensul ei pare mult mai larg, atît ca arie de aplicaţie cît şi ca relaţionare între cei doi generici preopinenţi.

Dar nu interpretările oţioase de mai sus mă preocupă la proverbul citat ci însăşi fiinţa lui, constituţia lui, direcţia de la sătul la flămînd. Pentru că eu am întîlnit destule cazuri în care Flămîndul nu credea Sătulului. Adică, cineva îşi expunea preaplinul său (trupesc sau sufletesc) iar celălalt refuza să dea crezare spuselor respective, fie că le punea la îndoială, fie că le contesta pur şi simplu. Se înţelege că obiectul disputei trebuie să reprezinte o valoare pentru fiecare dintre cei doi, altfel opoziţia dintre ei nu poate avea loc. Să fii flămînd după o valoare şi să nu crezi pe cel care se bucură de ea, certificînd prin aceasta nu numai existenţa valorii respective dar şi caracterul ei benefic, adică propria poziţie a flămîndului (după valoare), pare la prima vedere absurd. De la început se exclude aici ipocrizia : Flămîndul este cu adevărat flămînd şi Sătulul (dacă elimin nuanţa pejorativă curentă, conţinută în termen) este cu adevărat saturat (nu cu „ă"). Situaţia ar fi deci aceasta : Flămîndul doreşte poziţia Sătulului, respingînd-o ! Sînt unii care spun : „Aşa ceva e cu neputinţă. E total absurd !", închipuindu-şi probabil că absurdul este exclus din realitate. Fără a spune că absurdul este însăşi esenţa existenţei trebuie să recunosc că după părerea mea el intră totuşi în componenţa ei şi postura Harietei mi-a întărit, dacă mai era nevoie, această umilă părere.

Cine e Harieta ? (Tănase !) Este o fată, o femeie pe care am cunoscut-o aici. Este, după cum probabil ai şi ghicit, Flăminda care mi-a provocat „panseurile" cu care am început epistola mea. Tu ştii că aici, la Cotu Ursului, unde o dată pe an îmi odihnesc şi eu bătrînele-mi oase, datorită ţie şi mai ales lui nepotu-tău, directorul, care mă găzduieşte pe barba lui, au loc din cînd în cînd ceea ce în zilele noastre se numesc cursuri de reciclare. Sigur, pe vremuri omul vrednic se recicla singur, dîndu-şi seama că altfel rugineşte, dar cum oamenii vrednici nu erau nici pe atunci, şi îndrăznesc să spun nici astăzi foarte mulţi sau cei mai mulţi, bine le face că-i mai ajută să-şi ridice nivelul. Şi, pe urmă, cînd cursurile au loc, aşa, în localităţi mai pitoreşti, mai schimbă omul mediul, peisajul, cum s-ar zice. Se respectă astfel vechiul adagiu **utile dulci**, căci altfel cum am reuşi să străbatem cu bine această viaţă care nu ne-ntreabă nici cînd vine pe capul nostru, nici, vai !, cînd pleacă ?

Harieta Tănase : între 30 şi 40, năltuţă, subţirică, solitară, uriţică, modestă, cultă, muzeografă, metodistă, bibliotecară sau aşa ceva. Are un umblet care nu-i plutitor, mai degrabă tîrşîit, pîntecele „plat", cum se scrie în romanele poliţiste, uşor scobit aş zice eu, poartă cizme disgraţioase şi vestminte axate pe maro, cenuşiu, negru şi alte culori murdare. Gesturile-i sînt mici, atente, tot timpul ele aranjează sau clasează diverse fragmente desperecheate ale realităţii : firimituri, frunze moarte, sau fotografii rupte-n bucăţi. Părul ei este lung, aţos, păr de cal, destul de lins, oricît îl scutură din cînd în cînd pe umerii, nici osoşi nici firavi. Are un chip cuvios, de călugăriţă, spăsit, dar ochii negri, rotunzi, exorbitaţi, desmint smerenia. Cu atît mai mult umerii obrajilor, uşor mongoloizi, bărbia cam pietroasă şi gura violentă, cu buze groase, botoase. Capul ei pare cînd mic pentru trup, ca la reptile, cînd prea mare, ca la unele batraciene mai blinde şi mai scurte-n coadă. Dar ajunge...

Te si aud !

— Nu esti decît un misoghin bătrîn, şi rău, Gogule, o babă turcească şi birfitoare...

Ei bine, nu. Sigur că, întrînd eu în al nouălea deceniu ceea ce-ţi doresc şi ţie, am un dram de labilitate pentru unii dintre semenii noştri, dar de-aici pînă la mizantropie, mai va. Ca vechi prieten, „copensionar" şi corespondent, ar trebui s-o ştii. Dacă, totuşi, nu, atunci iată o nouă dovadă :

HARIETA TĂNASE este una din acele fiinţe plăpînde care par să-şi ceară iertare nu numai că există dar chiar şi că ţi-au ieşit în cale. Asta se vede din mersul ei timid, gata oricînd să ocolească cu blîndeţe diversele obstacole, mulţumindu-le parcă de a nu deveni agresive, de a nu o lovi sau chiar doborî. De aceea, cînd după atîtea unduiri trupul ei subţire se aşează pe un scaun, de pildă, nu te miri că acesta se însufleţeşte şi-o găzduieşte atent şi ocrotitor. Din ochii ei foarte expuşi, de un umed întunecat, gen Tonitza, izvorăşte o lumină atoateîmgîietoare, general recunoscătoare, care se răspîndeşte în jur învincibilă şi totuşi delicat retractilă. Îmbrăcămintea ei discretă, gestica moale şi stăpînită, părul lung şi cuminte pieptănat, agerimea lacomă a privirii şi desenul bogat al buzelor, te fac să şovăi între a-i acorda frumuseţea încă nerotunjită a unei codane sau pe cea neostentativă, pe jumătate ascunsă, a unei tinere femei „de interior", cum zic franţujii.

Ei, ce spui, don' Mitică ! Mai sînt eu răutăcios, misoghin etcetera ? Şi să ştii că nu am mînţit nici prima dată nici a doua oară, cel mult mi-am permis unele alunecări epistolare de stilou, pentru că ştii... **scripta manent** şi-atunci ne supraveghem mai mult şi probabil ne şi falsificăm, în acelaşi timp, într-o măsură.

I-am zis Flăminda. Păi n-ai văzut-o cum mănîncă ! Şi ştii, nu se poate spune că la restaurantul sau ospătăria, ca să nu-i zic cantină, de la Cotu Ursului se servesc niscaiva delicatesuri sau bunătăţi. Mîncare consistentă dar... impersonală, ca să fiu blînd, ceea ce pe mine mă obligă ca la fiecare două-trei zile să mă transform în propriul meu bucătar. Harieta mînca **tot**, nu lacom, dizgraţios, dar metodic, cu sentimentul nu numai al ritualului dar şi cu cel al datoriei împlinite. Mînca şi prăjitura **mea** cînd i-o dădeam, ba bea chiar şi bere, sorbind pînă la ultima picătură de pe fundul paharului mare de apă pe care-l contempla grijulie. Am admis în sinea mea că era vorba de rămăşiţa atavică a unei stări de foame permanentă (vezi anumite toponimii rurale : Vaideei, Flămînzi, Sărăcani etc.) sau poate chiar de amintiri personale inconştiente, căci Harieta e dintr-o familie numeroasă de ţărani săraci şi pruncia ei coincide cu anii de secetă din '45—'46.

Nu trebuie să tragi de aici concluzia că Harieta ar fi o bulimică, o simplă mîncăcioasă. Flăminzenia ei, mi-am dat eu seama pe parcurs, este o stare generală, un fel de atitudine faţă de univers, se exercită în toate direcţiile. De pildă, deşi meseria ei nu reclamă aşa ceva, Harieta şi-a dat şi doctoratul, pentru care a muncit ani întregi, nu cu vreo pasiune teoretică dar cu o perseverenţă, probabil diabolică, cu sentimentul că „să-l aibe şi pe-ăsta" ! Mi s-a plîns de altfel tot timpul că ea e foarte „săracă", în sensul cel mai comun, adică n-are avere. („Minte, m-a asigurat un coleg de-al ei, are o grămadă de carnete C.E.C., o zestre-ntreagă !")

— Păi ce-ţi mai trebuie dumitale duduie Harieta, i-am zis eu, tînără eşti, sănătoasă eşti, ai o meserie nobilă, care-ţi place şi-ţi oferă satisfacţii spirituale şi materiale, frumoasă eşti, roiesc bărbaţii în jurul dumitale, la ce-ţi mai poate folosi bogăţia ? Şi pe urmă, averea, în societatea noastră, ştii bine, nu-i un semn bun.

Ea s-a uitat fix la mine şi mi-a răspuns :

— Da, dar alţii de ce au ?

Şi-a rămas visătoare, privind în zare, ca şi cum acolo departe vedea înşirate toate acele lucruri pe care le dorea şi de pe care nu-şi putea deslipi privirea dintr-o dată halucinată.

I-am zis că „roiesc bărbaţii". Era desigur o amabilitate, cel puţin la început, pentru că ştii cum e în aceste mici grupuri sociale întîmplătoare şi pasagere : după o scurtă perioadă de aclimatizare, caracterizată prin rezervă, urmează o a doua, de solidarizare grăbită, un fel de familiaritate care uneori frizează lăbărţarea şi promiscuul. Eu, aici la Cotu Ursului, am rezolvat în felul meu (şi cu ajutorul nepotu-tău !) problema : pe masa mea scrie „rezervat", ceea ce-mi permite să-mi aleg comesenii.

Ce m-a izbit prima dată la Harieta, încă singură la masă, a fost, în afara felului ei de a mînca, mişcarea capului. Pe lîngă activitatea laborioasă ce se exercita asupra farfuriei, exista şi o a doua, de inspectare a împrejurimilor şi oricît se ascundea, am ghicit c-o interesau mai ales împrejurimile masculine. „Normal" ai să zici tu, Mitică. Normal, numai că aici nu era vorba de vreo cochetărie d'alea reţinutele, care mizează pe enigmaticul unei nou-sosite, ci de o inspecţie cum am spus, o cîntărire, şi nu una rece ci dublată de oarecare voracitate, ca o pisică (Na, că mi-a ajuns al treilea animal sub peniţă : reptilă, batraciană, miţă ! Ei, da, are din toate trele şi nu m-ar mira să încapă şi alte două, trei specii, întrucît privirea mea este oricum, dinafară !), ca o pisică deci, care deşi mănîncă ceva într-un cring, trage insistent cu coada ochiului la păsărelele mai imprundente din vecinătate.

Mai tîrziu, colegi cojudeţeni m-au informat asupra trecutului Harietei : feciorie prelungită peste firesc, poate pînă după 30 de ani, susceptibilă deci de posibile considerente ştiinţifice, apoi o deschidere a orizontului efectuată în condiţii misterioase, devenită reperabilă prin utilizarea stîngace a unor adjuvante feminine ca farduriile şi prin admiterea în universul coloristic al vestimentaţiei a unor nuanţe de o veselie neaşteptată. Urmele acestui al doilea fenomen le-am detectat şi eu, pentru că în sistemul ei cenuşiu-maroniu (la care n-a renunţat, fie din pudoare fie mai ales din economie) răsărea din cînd în cînd cîte un element strident. Ştiu eu ce ? Poate ciorap roz, fular prăzuliu, căciulă cu moţ lung pînă la umeri... Deci, au ricanat „informatorii" mei (să nu-ţi închipui că i-am tras de limbă, vorbeau aşa, din simpla lor răutate golănească !), Harieta ridicase embargoul, calea era liberă pentru navigatorii temerari.

Dar există şi o a doua versiune, pe care eu o cred mai aproape de adevăr : copilărie mizeră, adolescenţă frînată (sărăcie, uriţenie), tinereţe marcată de o mare şi lungă iubire platonică pentru o victimă agonică a societăţii. După epuizarea prin dispariţia obiectului, a acestui episod, care în mintea ei pare să fi fost o lungă epopee (lirică !) Harieta a făcut cel mai neaşteptat salt „agăţîndu-se" (termenul nu-mi aparţine, e tot din sfera birfelilor colegiale !) de o personalitate oficială a judeţului, bărbat văduv, chiar bătrîn, tip rebarbativ, de un hedonism răutăcios şi care neuimit de această subită adoraţie, presimţind însă parcă primejdia, „o poartă cu vorba" (idem, idem !). Între timp, Harieta a scăpat de fecioria ei siciitoare, s-a integrat aparent unei vieţi sociale normale, şi a devenit chiar membră de partid. Aici, s-ar putea să fie influenţa „personalităţii judeţene" dar am fost asigurat că nu-i exclus ca noua pasiune a Harietei să fi fost sinceră şi deci cu atît mai mare amărăciunea insuccesului relativ. Drept care ea porneşte pentru a treia (sau a cita ?), oară la cucerirea vieţii, a... fericirii.

ŞI POATE că aici am vrut să ajung. („În sfîrşit !" exclam, victimă ipocrită a inflaţiei mele epistolare, dar eu te iert dragă Mitică şi de fapt nu te „iert" pentru că voi merge pînă la sfîrşit cu nevoia mea de comunicare !) Flăminda mea a dovedit de-a lungul întregii sale vieţi de pînă acum că este nu numai dornică, dar chiar ahtiată după fericire sau în sfîrşit, după ceea ce numim fericire sau după ceea ce ea îşi închipuie că va fi fiind fericirea. Teoria mea o cunoşti, e simplă şi concisă : fericirea este starea de echilibru dintre ins şi lume. Ce-o fi însemnînd ea pentru Harieta, îţi dai seama că nu ştiu, deşi din cele ce ţi-am spus pînă acum, s-ar zice că s-ar putea deduce unele lucruri.

Pe scurt, Fericirea şi-a prezentat din nou Harietei chipul ei surîzător sub forma a doi bărbaţi. Ţi-am spus că la o primă vedere, şi de ce nu şi la o a doua sau a treia, Harieta poate să fie şi foarte atrăgătoare. Zvelteţea ei, chiar dacă nu-i fără cusur, îi dă un aer tineresc, sobrietatea aparentă a gesturilor marchează o anumită delicateţă şi ştie să-şi folosească puţinele atuuri faciale. Astfel, buzele ei groase şi cărnoase unite cu pometii pronunţaţi dau un excelent cap de iepuraş (e adevărat, mai de cimp !) cu urechile pe spate, de o continuă şi inocentă mobilitate, făptură jucăuşă şi fără apărare. Pe de altă parte, privirile ei negre, nu filtrate ci bogate, deschise, oferindu-se exploratorilor ameţitoare, trag, la timpul potrivit nişte cortine pudice, ascunzătoare de mistere, care bineînţeles nu se ştie dacă sînt feciorelnice sau adînc pasionale. Singurul element pe care nu se pricepe, sau nu poate să-l manevreze, este glasul. Are o voce groasă, dar nu bărbătească ci doar zgomotoasă, stridentă, spărgîndu-se cînd te aştepţi mai puţin, nemahalagească însă poruncitoare, oarecum independentă de restul fiinţei. Orice bărbat cu experienţă se fereşte cred eu din faţa unui asemenea glas.

Dar, oamenii mei, cei doi postulanţi, poate că n-aveau cine ştie ce experienţă. E timpul de altfel să ţi-i descriu. (Pe scurt !). Pe primul l-aş numi Bursucul. (E clar că sînt într-o pasă „animalieră" !) Bursucul este profesor, şef de reciclare, are o Dacie „o mie şi nu ştiu cîte sute", şi este într-adevăr cam plinuţ, probabil datorită chiar vehiculului, de care este nedespărţit. În afară de acest, repet, minim dezavantaj, Bursucul este tot ce poate fi mai îmbietor : serios, tînăr, curat, delicat, instruit, sprinten (ţi-am zis că nu-i obez, mai degrabă lat în spete, vesel, cu o frunte de mare noblete, nas mic, drept, ochi pătrunzători sclipind de inteligenţă şi cu siguranţă burlac sau divorţat, oricum „liber", altfel cred că Harieta nu s-ar fi interesat de el. Om aşezat, Bursucul a luat-o bătrîneşte, discret : invit-o la masă, fă-i conversaţie, dă-i bere, scoate-o-n oraş, plimb-o cu Dacia prin toate împrejurimile, mereu afabil, politicos, fără nici o pretenţie decît aceea de a fi un partener de nădejde şi a se bucura de societatea Harietei, făcîndu-i în acelaşi timp şi toate gusturile. (Nu ştiu dacă i-a făcut şi „declaraţii", mă cunoşti cît sînt de discret şi cum nu m-amestec.)

Pe-al doilea l-aş numi Păunul. Spre deosebire de Bursucul, Păunul este un bărbat mai boem şi chiar enigmatic. Înalt, cu un început de pîntec bine camuflat prin umeri largi şi vestimentaţie adecvată, Păunul deşi este trecut de 50 pare mai tînăr decît Bursucul. Contribuie la aceasta o gesticulaţie largă şi uşor evazată ca a marionetelor. Aerul cabotin este accentuat de capul mare, rotund, legat de trup printr-un gît subţire, ceea ce-i permite sau îi impune o neîncetată legănare dubitativ ironică. Păunul n-are nici Dacie, nici bani, în schimb dispune de toate bogăţiile lumii, deoarece el este şi artist plastic şi nu m-ar mira să scrie şi poezii. Punctul lui forte este privirea, foarte albastră, în care candoarea şi maliţiozitatea duc casă bună. Păunul îţi oferă un con de brad cu aerul că-ţi dăruieşte o provincie şi culmea este că-i şi convingător. Viaţa lui nu se poate să nu fie plină de împrejurări neprevăzute şi excepţionale dar care pentru el nu preţuiesc mai mult decît nişte simple experienţe. Contrar celor ce s-ar crede, Păunul este şi el un bărbat delicat şi discret, chiar dacă-ţi atrage atenţia asupra acestor mici calităţi.

Între Bursucul şi Păunul nu a fost nici un fel de concurenţă în legătură cu Harieta, ei acţionînd pe planuri paralele, foarte echilibraţi în sistemele lor de re-

ferință. Poate doar să se fi născut o solidaritate finală deși mă-ndoiesc, dată fiind rezerva compactă a Bursucului. Singurul punct de interferență, Harieta, nu avea daruri aglutinante, ba la din contra.

Deci, flămîndă, cum am decretat-o, Harieta s-a aruncat asupra celor doi, sau mai bine zis s-a lăsat curtată și am observat că ieșea chiar din rezervă cînd unul sau altul dintre ei părea să dea semne de... distracție. „Foarte bine", mi-am zis, „era păcat ca o femeie cu asemenea calități să fie mereu în marginea vieții, în afara fericirii adică". Și de fapt mă și amuzam să ghicesc încotro va bate opțiunea finală și mă pregăteam să sărbătoresc și eu, cu ei sau doar **in petto**, frumosul eveniment. Căci nimic nu-mi pare mai demn de milă și nu mă îndurerează mai mult decît insul care, neînțelegînd că fericirea este însuși faptul de a vieții, nu reușește să atingă nici măcar versiunea ei sărăcită, aceea a cuplului care, mă rog, tot e ceva decît nimic ! (Știu că nu împărtășești acest punct de vedere dar acum n-am vreme să-l argumentez și de altfel cu tine e și zadarnic, din motive cunoscute de amîndoi.)

Iată însă că înșelîndu-mi așteptările, Bursucul capotează. De cum am auzit în seara aceea vocea Harietei mi-am dat seama că Bursucul o făcuse de oaie. Eram împreună în sala de mese, cam pustie în afara noastră și glasul Harietei se înălțase antipatic, nazal, autoritar, încît fără să vreau am devenit atent (nu că ascultam ce vorbeau, dar ar fi fost și nepoliticos să-i ignor). Degeaba se străduiau replicile potolite, calde, impăciuitoare ale Bursucului să recreeze atmosfera ciuruită de stridențele vocale ale partenerei, care nu că vorbea tare, sau răstit, dar utilizo un timbru străin, „ciocănitor" ca să-i zic așa. „Ce gafă să fi comis Bursucul ?" mă-ntreb, „Ce indelicatețe sentimentală ?" Căci știi și tu Mitică, noi bărbații uneori, duși de focul pasiunii, o mai scrintim, o mai... „Da, dar tocmai Bursucul această fragedă jimblă perfect rumenită ? Curios !"

Cînd, după anumite mici manevre (că nu mă răbda inima, mă interesa soarta lor !), am ajuns la o distanță priincioasă, ce crezi tu că discutau ei cu atîta infocare ?

Problema țărănească ! „Cestiunea agrară", mă-nțelegi ? Am rămas paf !

— Dumneata (alt semn al „decadenței" Bursucului, **nota mea**) care vrei să desființezi țărănimea, după ce că... scanda Harieta.

— N-am spus c-o desființez, ci că numărul ei se reduce, calitatea ei se transformă, se apăra Bursucul. Este un proces...

— Ce proces, ce proces ? Proces de nimicire !

— ...este un proces care a avut și are loc în toată Europa, și chiar pe alte continente, e greu ca noi să facem excepție, asta spuneam, nu că...

— Păi sigur, îți convine dumitale, cu Dacia, cu apartament, cu... Ăștia ne dau pîinea cea de toate zilele !

— Să spun sincer, nu văd vreo legătură între... îndrăznea jignit Bursucul.

— Dacă-mi dați voie, am intervenit eu, încercînd să-l salvez pe Bursuc, al cărui glas se frîngea, abia se mai auzea. Duduie Harieta, ascultă-mă pe mine, sînt om bătrîn, și de țăran... ce să mai zic, singurul știutor de carte din toată familia... paispe suflete... La anii mei, unul din puținele lucruri pe care nu le-am înțeles, este ăsta : cum de se face că în ziua de azi, unde-s mai puțini țărani sînt mai multe grîne și viceversa... ? Asta nu-nțeleg eu !

Harieta a rămas surprinsă de intervenția mea și m-a fixat în tăcere, nelăsînd să se vadă dacă mă aprobă sau nu, dacă intervenția mea în principiu i se părea oportună, ori dacă bănuia ceva despre mica mea viclenie. Cît despre Bursuc, acesta, plin de tact și de bunăvoință, începuse cu glas modest o lungă explicație social-economică, dovedind că era cu adevărat un foarte bun șef de curs de reciclare, atoateștiutor și atoaterăbdător. Un timp, Bursucul a fost ascultat în tăcere, eu începînd să mă felicit pentru rolul meu pacificator, Harieta meditînd poate la răutățile ei, părînd oricum la un kilometru distanță.

Apoi cu nu știu ce prilej a sărit din nou, cu violență sporită :

— Și pe urmă, ce tot îi dai cu Fericirea dumitale, care nu există, mă-nțelegi ? Nu există !

— Sigur că poate cuvîntul e prea mare, a bătut iar în retragere Bursucul, tot mai speriat de ceea ce i se întîmpla. E vorba de o anumită stare de calm, de o anumită armonie între... Orice om... a continuat el, cu o expresie de vădită rugăminte suferindă, aproape implorătoare.

Evident, de data asta nu m-am amestecat. Nu mai era vorba de „cestiunea agrară", acum dovedită a fi fost un simplu pretext, se discutau lucruri intime și probabil nu pentru prima oară. În fața mea se petrecea o dramă, așa cum reieșea din tristețea de moarte ce se instala pe fața inocentă a Bursucului și din furia răutăcioasă, cruzimea fudulă, a glasului Harietei. M-am uitat la chipul ei schimonosit de acrimonie, la ochii-i care aruncau fulgere și care în același timp sclipeau de o umoare abundentă, un fel de exasperare deznădăjduită.

S-au mai aruncat cîteva cuvinte ca „filistin", „ipocrizie", „nu mă interesează" (Harieta, bineînțeles), Bursucul le-a parat pe toate cu demnitate dureroasă și cu din ce în ce mai multă stăpînire a situației și ne-am despărțit în bună pace (armată !) și pînă la urmă chiar cu surîsuri (sleite !) pe buze.

Acasă am reflectat și mi-am dat seama că idila lor, cîtă o fi fost, ratase. Nu înțelegeam prea bine dacă Bursucul, care nu putea fi decît serios și „cu intenții", îi oferise o fericire conjugală pe care Harieta o considera sub nivelul ei, dacă totul nu fusese decît o comedie abil jucată spre a-l depărta de ea și a masca preferința ei pentru Păun sau dacă pur și simplu nu-l iubea. Și pe urmă, ce era cu acea expresie deznădăjduită pe care mi se păruse c-o întrevăd în ochii ei, injectați de-a binelea ? Oricum, fusese un spectacol neplăcut pentru mine și-n noaptea aceea cordul m-a supărat mai mult ca de obicei.

ZICEAM de Păunul. Trebuie să știi că între Bursuc și Păun n-a fost un raport de succesiune. Nu **după** ratarea cu Bursucul a avut loc episodul cu Păunul. Mult timp (acel timp grăbit al reuniunilor întîmplătoare) trio-ul a funcționat în plen. Eu povestesc episodul cu Păunul în al doilea rînd, pentru că l-am aflat ulterior, dar cine știe, poate că s-a petrecut înaintea celui cu Bursucul. De altfel, ei nici nu prea știau unul de altul, erau destul de ocupați, la reciclările astea îți închipui că sînt și alte activități decît de genul celeia care m-a preocupat pe mine. Harieta și Bursucul, după altercația pomenită s-au cam ferit de mine. Păunul, nu. Ceea ce m-a făcut să bănuiesc că nici nu era la curent cu evenimentul, ca să-i zic astfel.

Cum au decurs relațiile dintre Harieta și Păunul n-aș putea să-ți spun, cu atît mai mult cu cît abia după respingerea Bursucului, chestiunea a început să mă preocupe și drept urmare mi s-a ascuțit și atenția. Dar a fost cam dificil, pentru că doi preopinenți erau deja avertizați iar al treilea, prin natura lui imprevizibil și mai greu de descifrat. Am avut însă norocul (!?), ca și la cellalți doi de altfel, ca în ultimul moment, după plecarea Harietei, să-l prind pe Păunul la un pahar, că nu disprețuia, și să beneficiez de unele confidențe (onoare lui, foarte cavalerești !).

De fapt, pe cît erau ei de opuși la prima vedere, Păunul și Bursucul posedau o serie de trăsături pozitive comune, ceea ce explică dubla atracție a Harietei, care altfel ar apărea ca o biată ahtiată după bărbați, ceea ce nu este cazul. Dar cum pe Bursucul îl cunoști, să vorbesc despre celălalt. Păunul este ceea ce se numește, cu un termen cam învechit, un bărbat șarmant. Unul care știe să pună în valoare calitățile unei femei (unde-i cazul, chiar să le invente !) obligînd-o astfel, dar cu cîtă nonșalanță, la „reciproca". În tovărășia lui nu riști niciodată nimic, decît sub forma unor daruri și ce sentiment mai îmbătător decît acela al generozității ! Șarmantul e nu numai dezinteresat (mai mult sau mai puțin !) dar admite chiar să fie moralizat pentru romantism, frivolitate, pînă la vicii avuabile. Unde mai pui că șarmantul poate fi chiar sincer (ceea ce era cazul Păunului) sau de un sincer cabotinism, în fond tolerabil, nu-i așa ? Șarmantul îmbracă plăcerea (sau voluptatea, depinde !) în haina mirobolantă a artei, a esteticului și cine ar recunoaște că nu se pricepe la artă ? Iar Harieta, ți-am spus, nu era lipsită de antene în acest domeniu.

Prin urmare, date fiind cele de mai sus și altele pe care nu le cunosc (nu pot decît să conjecturez), ce putea fi de mirare la Harieta să cedeze la propriu sau la figurat (honni soit qui mal y pense !) în fața unui asediu atît de savant și de seducător ? Poate că tocmai Păunul era vinovat de acele accese subite și stîngace de cochetărie feminină, care la Harieta se traduceau prin mici excese de fard sau prin fantezii vestimentare țipător colorate. Și dacă ar fi fost așa, nu eu aveam să împiedic, adică să dezaprob, participarea unui flămînd la ospățul mare sau mic al vieții. Ba, în calitatea mea de bunic posibil, surîdeam imaginar și interior acestei nepoate ce se bucura și ea în sfîrșit de un oarecare confort moral, după o existență întreagă plină de privațiuni. (Așa-i limba, dragă Mitică, își bate joc de logica elementară ; ne obligă să spunem „e **plin** de **lipsuri**" sau „îmi pun pălăria **în** cui" !)

Pentru mine n-a fost nici un dubiu că și idila cu Păunul, oricît ar fi avansat ea spre forme mai precise sau mai pasionale, ratase. Am înțeles acest lucru la despărțirea de Harieta, care pleca **singură** (cred că a refuzat cît a putut de jignită oferta Bursucului, mereu nobil și perseverent, în serviabilitatea lui automobilistică) cu autobuzul. Era din nou îmbrăcată în culorile ei mohorîte, își tîrîse cu ostentație valiza burdușită și pepită și privea cu ostilitate splendidul peisaj montan, al cărui albastru sclipea violent, prin geamul foarte nespălat al mizerului vehicul. Pleca la fel de flămîndă, rea, sfidătoare și urîtă cum venise. Mie mi-a făcut un cadou cu totul neașteptat, sărutîndu-mă pe obraz cu buzele ei groase și reci, că mă și speriasem.

— Dumneata, cel puțin, ești sincer ! mi-a zis, fără vreun surîs, nedîndu-mi timpul să-i răspund și dispărînd în borta întunecată a hărabalei.

Am rămas cam interlocat, apoi am simțit cum se încălzește locul de pe obraz unde mă sărutase, am căutat să-i mai deslușesc profilul, prin sticla aceea murdar-galbenă, dar cum autobuzul se punea în mișcare, n-am putut decît să-i fac un semn slab cu mîna.

PE DRUMUL de întoarcere (la deal !) m-am gîndit că, deci, singura idilă care-i reușise fusese cea cu mine. Antipatica Harieta ceda locul nefericitei Harieta, demnă în consecință de atenție, de compătimire și, de ce nu ?, de simpatie ! („Urmările pupăturii" ai să zici. Ei bine, nu te desmint în întregime. Pentru un octogenar ca mine, așa ceva contează !)

L-am privit deci cam acru pe Păunul, cînd s-a oferit să-mi țină tovărășie la cină. Mai ales că acasă reflectasem asupra formulei de rămas bun a Harietei. „Dumneata, cel puțin, ești sincer". **Cel puțin**, însemna încadrarea mea în rîndul bărbaților în general, ființe dubioase, inferioare, de la care nu știi îndeobște la ce te poți aștepta. **Sincer**, însemna că cei doi bărbați de la Cotu Ursului, Bursucul și Păunul, poate și alții, o înșelaseră, o mințiseră, erau niște perfizi. Dacă în legătură cu Bursucul știam sau credeam că știu în ce-ar fi putut consta minciuna lui, și cît de nedreaptă era părerea Harietei, cu Păunul lucrurile nu-mi păreau atît de limpezi. Tip fantasc, orgolios dar și superficial, eventual brutal, Păunul era în stare să fi făcut vreo boacănă, din cele care, cum se vede, pot da o impresie nefavorabilă despre întreaga ființă masculină. Așa încît l-am luat pe de departe, fiind el și foarte viclean, privindu-mă subțire, cu ochii aceia albaștri, surizători de nu știi cînd sînt galeși și cînd șfichiuitori.

— Ah, tovarășe prim-președinte (așa-mi spunea el mie, de-al dracului !), poezia nemaipomenită a despărțirilor !... (Urmează un gest foarte larg și ochii pironiți în colțul opus al tavanului.) Eram într-o vară... o vară din acelea calde și pustii, o vară de război, o după amiază de vară, lîngă o gară de sat, și ea singură și pustie... eram ca părăsiți de lume, în acea gară, în acea vară, caldă și pustie, și era război far eu eram elev și așteptam un tren care nu mai venea, și nu era nimeni în gară, nici impiegat, nici acele albe și placide găște trecînd agale de la o șină la alta, nu era nimeni și era cald și vară și aerul se așeza moale peste vagoanele roșcate de la triaj, vagoane de marfă, pline cu fîn sau cu țigle, vagoane moleșite și melancolice, tăcute, abandonate de locomotive, odihnindu-se în după amiaza de vară, caldă și calmă și pustie, și era totul atît de tăcut, de nemișcat, de mut, încît de frică am scos un măr din buzunar și m-am gîndit să muște din el, îl țineam roșu în pumn și mi-era milă să-l muște și tot aminam... și-atunci deodată, din vagoanele acelea roșcate, melancolice, moleșite, s-a înălțat un cîntec, un cîntec de bărbat, un limpede cîntec de tînăr bărbat nevăzut, un cîntec de arșiță și de alean, de obidă și de amar, el singur în toată imensa, pustia după amiază de vară... **Cînd ți-am zis... rămîi cu bine... s-a-nvîrtit... lumea cu mine !...** Iar eu am rămas cu mărul în mînă și am simțit cum lumea aceea, din acea vară, lîngă acea gară, lume de război, lume de adolescență, lume de soare și dragoste, lume de jale și moarte... începe într-adevăr să se miște, și gara se mută frumos în cer și norii ajung pe pămînt, și eu cu mărul meu în mînă mă înalț și eu, și cobor, și eu, mă-nvîrtesc și eu, nici mai repede, nici mai încet, doar atît cît poruncește Cîntecul, cît zice el, Cîntecul Omului Nevăzut : **Cînd ți-am zis... rămîi cu bine... s-a-nvîrtit... lumea cu mine...**

Păunul s-a oprit din fredonat, a deschis ochii și-a pus mîna pe pahar.

— Vedeți, tovarășe prim-președinte, vedeți ? Cum să mă mai poată iubi pe mine vreo femeie ? Un om cu care s-a-nvîrtit lumea ?...

— Uite ce-i, i-am spus după o pauză, nimic de zis, frumoasă povestea dumitale, chiar foarte frumoasă, îți face cinste, ce mai... sînt clipe unice pe care trebuie să știi să le trăiești... Dumneata ai o mare sensibilitate, ai un suflet de artist, cred că ești un om fericit și sper că știi să faci și pe alții fericiți, să le arăți frumusețile acestei lumi, mă-nțelegi...

— Îmi place cum vorbiți, tovarășe prim-președinte, de-acolo de sus, din al nouălea cat al piramidei, pe a cărui terasă vă plimbați cu părul în vînt, privind la noi păcătoșii, care trudim la poale...

— Păcătoși, da. Cît privește poalele, am impresia că și dumneata rătăcești prin al șaselea cat, nu mai ești de mult la parter ! i-am mai tăiat eu din avîntul poetic, făcînd aluzie la vîrsta lui...

Dar ți-ai găsit : parcă nici nu eram acolo !

— O, dar îmi place cum vorbiți, tovarășe prim-președinte, îmi place cum știți să puneți punctul pe „i". Eu sînt într-adevăr un om fericit, și așa cum atît de bine spuneți dumneavoastră, sînt gata să dau și altora din puținul meu, să-i iau în barca mea și să-i plimb pe lagunele mele. Sînt un gondolier care nu cere plată, deși cîntă tot timpul și tolerează chiar și fredonarea gingavă a cîte unui pasager mai septentrional dar...

— ...Dar cui nu-i place Veneția să nu se urce-n gondolă !

— Exact. Pentru că, tovarășe prim-președinte, să vă povestesc eu ce mi s-a-ntîmplat mie, într-o pluvioasă noapte de iunie, cînd...

Și Păunul a început o nouă poveste, pe care mărturisesc că am ascultat-o cu plăcere și apoi alta, și alta, pînă cînd s-a terminat sticla de zubrovcă pe care bineînțeles nu m-a lăsat în ruptul capului s-o plătesc :

— Aaa ! Nu se poate ! Domnia Voastră mi-ați făcut plăcerea de a mă asculta, mi-ați făcut această mare favoare, de a mă putea desfășura, mi-ați dăruit această frumoasă seară, și eu să... Aaa, nu ! Vă rog. Mă jigniți ! Mă...

Și dă-i și dă-i !

Ce concluzii am tras eu din cele de mai sus ? Că Harieta (Tănase !) este o alergică la fericire. Că deși flămîndă de această fericire ea nu numai că o refuză, dar doar cînd îi întrezărește chipul surizător fuge mîncînd pămîntul. Așa a fugit din fața pașnicului Bursuc, precum și din fața dionisiacului Păun, deși la ăsta din urmă a lăsat și cîteva pene !

Știu că nu poți lăsa pene în ghearele unui... Păun, dar așa mi-a venit sub... pană și nu mai pot să refac stilul, sînt obosit, o tîrziu și trebuie să închei totuși, odată, epistola.

Nu uita, în răspuns, să-mi spui însă și părerea ta. Mă interesează foarte mult.

Al tău, GOGU

Rolul Metaforei

Dan Bâjenaru a împlinit 80 de ani

Rostul metaforei este să fie
limpede clară lină și vie
cînd așternută și tristă-n povară
cît înflorită de patimă-n seară

oricît de mică și oricît de mare
de la apune și pînă răsare
tot din culoare și din lumină
linii nelinii ies împreună

și de se-mbină ori se-ntretaie
cîte-s speranță cîte-o văpaie
cresc și se-ntunecă ard și alunecă
miine poimiine și iar e duminecă

cel ce muncește pe cel l'înțelege
cel care are și-o lege e-n lege
limpede clară lină și vie
rolul metaforei este să fie.

Ion Nicolescu

Teatru

„Doi pentru un tango"

de George Genoiu

● **DOI PENTRU UN TANGO** este a patra piesă a lui George Genoiu, — dramaturg și critic dramatic din Bacău, animator neobosit al mișcării teatrale din zonă și de pe alte circumferințe — care vede lumina rampei într-una din instituțiile de profil moldave. Ca și în textele jucate cu ani în urmă, se constată, deși mai bine distribuită, o doză de sentimentalism, o încărcătură dramatică exterioară, produsă de coincidențe tulburătoare ori de accidente desigur tragice. Se pare că Genoiu nu scrie teatru fără să privească în lateralele existenței, investigînd o materie prăfuită, descinsă dintr-o filă de romanță veche. Găsim mereu în textele sale oameni care rătăcesc dintr-o vină tragică, dar acest hybris se încarcă de o lacrimogenitate imediată, mărturisită prea devreme, ori după o metodă expeditivă, ilustrîndu-se nu atît drama, cît personajul. Și în **Trecere prin veranda verde** și în **Drumul spre Everest**, ca să nu mai vorbim de imposibila **După echinox**, montată fără har la Botoșani, aflam aceeași traiectorie umbrită de un trecut năclăit în eroare afectivă. De această dată, George Genoiu măsoară efectele acestei predispoziții, lăsîndu-le parcă într-o replică insignifiantă (contează oare de ce a murit soțul Ceciliei, personajul principal al **Tangoului ?**) dar și accentuîndu-le, mai inspirat, în profilul unui personaj, juristul și actorul ratat Cheran, o lichea „postbelică", chemat la realitate de adevărul vieții altora.

Doi pentru un tango mi se pare o piesă mai bogată, și mai nuanțată, cu relații dispuse în arii etajate, cu o clară concepție asupra întregului. Happy-end-ul nu mai vine ca altădată să pecetluiască moralizator un destin. Genoiu face temerarul gest de a ne lăsa să vedem și dincolo de cortină. Tot ce spune femeia dispusă, în fine, să se lase purtată de noul ei drum în viață, denotă o fertilă balansare în gîndul ei încă neclarificat.

Dramaturgul propune, dincolo de observațiile preliminarii ale evoluției scrisului său, unul din personajele interesante ale dramaturgiei noastre, dacă nu chiar unul nou, pe care nu știm să-l fi mai aflat în atare ipostaziere. Este vorba de Calistrat, omul venit de la țară, cu o biografie sănătoasă, cu „dosar curat", dar care, la oraș, se pune pe căpătuială, neglijîndu-și viața. O întîlnește pe Cecilia, femeie cu copil mare, de care se atașează într-un fel ciudat, în vreme ce se străduiește să pună capăt unor relații compromițătoare. Impresionează voința lui de a ieși la liman, de a găsi o soluție pentru impasul ce i se relevă. Pe scena Teatrului „Bacovia" din Bacău, personajul are un interpret remarcabil în tînărul actor Liviu Manoliu, talent multilateral, care obține aplauze cu fiecare nouă premieră a teatrului. Personajul vădește o încetineală moromețiană, o șiretenie adîncă, pe care comportamentul o ascunde cu dibăcie. Efortul actorului de a recrea și impune în scenă personajul este de asemenea demn de stimă.

Multă poză, parcă peste cît ar fi meritat personajul, indică teatralismul lui Constantin Constantin, ceea ce face ca avocatul Cheran să iasă cu dificultate la întîlnirea cu tristul adevăr descoperit de surorile Cecilia și Crina. Doina Deleanu își plimbă nervozitatea tinerească prin scenă, cu farmec, dar cu prea mare țîfnă. Constantin Dinischiotu, regizorul spectacolului, a așezat în scenă piesa cu profesionalitate. În continuare, abia de aici mai departe, se cereau nuanțări, suprimări de gesturi, corecții care să omogenizeze demersul scenic. Și, ca să dau un exemplu, nu văd, de pildă, cum poate sta alături o scenă de revistă, jucată rău, ca aceea din atelierul lui Calistrat, cu dădăceala, atît de apăsată, vai, de la întîlnirea fiului rătăcitor cu părinții. Caldă, dispusă în compartimente ce ajută la reliefarea dimensiunilor umane, mi s-a părut scenografia semnată de Vasile Rotaru și Ruxandra Birsan.

Doi pentru un tango este una din lucrările demne de atenție ale lui George Genoiu, între altele, prin faptul că propune un personaj adevărat, nou, plin de viață, construit cu talent.

Ioan Lazăr

Săptămîna păpușilor

■ ASOCIAȚIA oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Constanța și Teatrul dramatic Constanța organizează, sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, „Săptămîna teatrului de păpuși" (ediția a VI-a, 26 mai — 1 iunie). Spectacolele (din toată țara) vor fi discutate, colocvial, de scriitori ai genului, artiști și specialiști.

La Tîrgu-Mureș

Clasici și contemporani

TEATRUL Național din Tîrgu-Mureș și Institutul de teatru „Szentgyörgyi István" sînt într-o perioadă bună. Nu scriem asta pentru a-l contrazice pe colegul Dan Culcer (**Note tîrgmureșene** — R.l. 28/II a.c.) ci pentru a-i da, parțial, dreptate — martori fiind, la rîndu-ne, trei stagiuni — scenei transilvane. Stagiuni care n-au strălucit orbitor, ce-i drept (perioada Harag, Scarlat, Micu, Vissarion rămîne un etalon), dar au produs cîteva spectacole memorabile : **A murit Tarelkin** de Suhovo-Kobilin, **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Sütö András, ambele regizate de György Harag, o **Domnișoara Nastasia** revăzută și regîndită, benefic, de Dan Alecsandrescu (autorul, de altfel, al spectacolelor **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Noaptea cabotinilor** de Romulus Guga, **Florile unui geambaș** de Sütö András și, în actuala stagiune, **Opinia publică** de Aurel Baranga) ; trei repere clasice, trei „monștri sacri" — **Fedra**, în viziunea lui Dan Micu, **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** și **Don Carlos** translate scenic de Kincses Elemer — au rezonat interesant în peisajul teatral național. Lista poate continua (nu prea mult), dar cîte teatre pot enumera, în numai trei stagiuni, atîtea valori confirmate și de premiile și elogiile pe care le-au însumat spectacolele de mai sus ?

ȘI ACUM, să trecem la tema articolului nostru, recenzarea actualului moment al stagiunii la Tîrgu-Mureș.

Orice translație scenică a lui Dostoievski este marcată, în primul rînd, de ambiția de a ridica o dramatizare — evident reductivă — la densitatea ideatică, la grandoarea și complexitatea cunoscutelor sale capodopere. Iar toți exegeții teatrali, chiar și spectatorii înșiși, pretind reprezentațiilor după Dostoievski acele nesfîrșite și nenumărate însușiri ale prozei, ca și cum ar fi posibilă o asemenea întreprindere, ca și cum afirmația că un anume spectacol „nu e Dostoievski" — deci nu e uriașa arhitectură a unei cărți geniale, întreaga, infinita ei țesătură artistică — ar subclasa orice versiune scenică. Dar aceste adaptări dramaturgice au, cel mai ades, un alt scop : de a fi nu reproduceri, ci prelucrări după un model, cu un grad înalt de independență ideatică și estetică. Așadar, este vorba despre piese valide, cu personalitate artistică proprie, opere destinate scenei, asimilabile oricărui repertoriu.

Așa a privit, regizoral, Constantin Codrescu o transpunere dramaturgică a **Fraților Karamazov** aparținînd lui B.N. Livanov, iar reușita e aproape deplină. În primul rînd, a evitat tentativa descripției vizuale a abstractelor ori labirinticelor meandre psihologice ale clanului Karamazov, fixînd, oarecum (antidostoievskian), tipologia lui ; se înfruntă aici caractere țari, imuabile ; vitalitatea lui Dmitri, stenică, nu e egalată decît de patima larvară, abjectă, a tatălui său Feodor ; ateismul lui Ivan e o slăbiciune stranie, care se hrănește ca un vultur hoitar din agonia argumentelor unui misticism naiv, cel al lui Alioșa. Toate aceste personaje au o dramă exterioară prioritară, în perspectivă socială, și nu numai una interioară, psihologică. Piesa e pe de-a-ntregul plauzibilă. Conflictul (sau conflictele) pe scena tîrgu-mureșeană se remarcă prin tensiune și forță, născute de un complicat război de interese și patimi extrovertite. Codrescu a întrevăzut și un Smerdeakov original, mai puțin dezgustător ; cerebral, servitorul și ruda naturală a Karamazovilor are rol de ecou pervers, umbră deformată a teoriilor lui Ivan, a urii lui Dmitri, a singurătății lui Alioșa, a imoralității lui Feodor. Starețul Zosima e aici o ființă încertă, duplicitară, vag pișicheră, pus, cu echipa de frați a așezămîntului religios, pe înavuțire și stăpînire iezuită.

Vizual, **Fraților Karamazov** sînt o încîntare. Scenele sînt compuse cu minuție de bijutier. Nimic nu e la întîmplare, orice mișcare sau tablou se vor înnobilate, nimic nu trebuie să displacă sau să fie cenușiu. Totul trebuie să fie expresiv, frumos (dar nu anemic, calofil, ori efeminat, ci puternic, cu ecou profund). Codrescu are simț plastic, obține efecte fermecătoare din lumină și mișcare. Construiește un pitoresc pietros, bărbătesc.

Scena de la începutul actului întîi — cei patru frați vin, minați din spate de un torent de sputuri, către public, de parcă s-ar naște întuneric din lumină, — sau scena șatrei din circiumă — studenții institutului creează o lume dionisiacă și apolinică totodată, de o frumusețe răscolitoare — sînt de neuitat. Un spectacol nu atît dens ideatic — deși ideile, am văzut, nu lipsesc — ci emoționant de frumos. Și nu e oare acesta unul din rosturile artei ?

Ceea ce a dăunat mizanscenei, dezechilibrînd-o parțial, au fost femeile, motorul unora dintre conflictele paralele conturate de Livanov ; dereglarea s-a datorat actrițelor Valentina Iancu și Micaela Caracaș, evident inferioare interpretării generale.

În schimb, în rolul lui Feodor Pavlovici, Constantin Codrescu a arătat o disponibilitate rară pentru rolul de compoziție, întruchipînd o javră bătrînă și bogată, cupidă și lubrică. Mihai Gingulescu, pe lîngă prezență scenică impunătoare a adăugat masivității și brutalității lui Dmitri o puritate adolescentă, care-i face credibilă dezvinovățirea. Vlad Rădescu este, o demonstrează, un actor cu posibilități largi de interpretare modernă, jucînd sobru, calm, cu acuratețe, pe Alioșa. Cu unele stridențe, dar și cu o emoție reținută, disimulînd arderi violente, s-a achitat mulțumitor Adrian Mazarache de personajul Ivan. Cu totul deosebit, inteligent dar aberant, a fost Smerdeakov, creat de Cornel Popescu. Este una dintre cele mai izbutite înfăptuiri ale acestui tînăr actor. În roluri de mai mică întindere s-au remarcat Alexandru Morariu, Constantin Doljan, Dan Ivănescu, Emil Schmidt, Nicolae Urs, Radu Cazan și studenții Maria Teslaru, Gheorghe Marin, Dan Glasu (precum și toți colegii lor).

Să adăugăm că scenografia (semnată tot de Constantin Codrescu) este, deasemenea, deosebită.

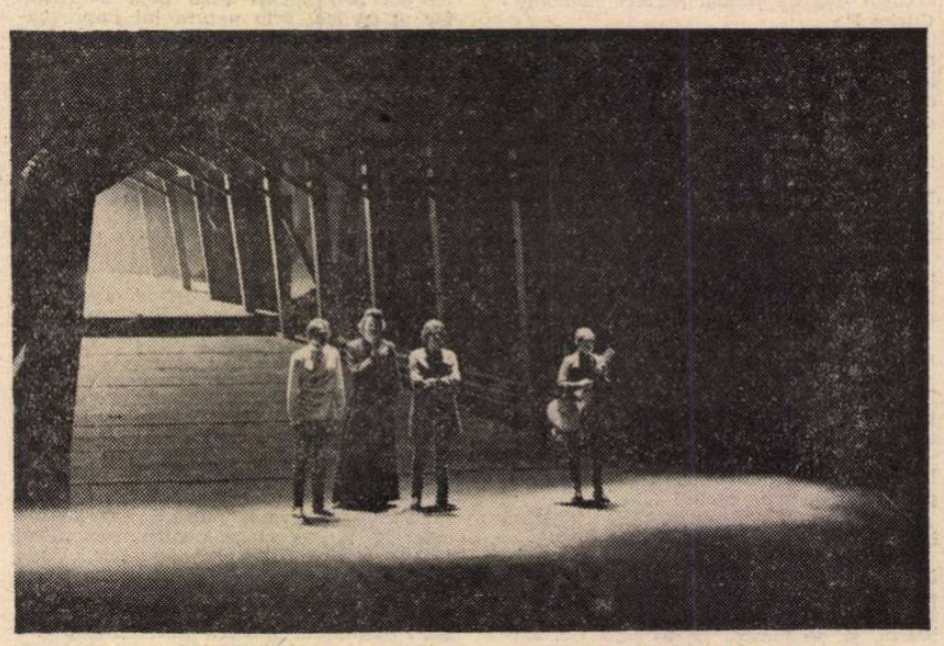
DACĂ **Fraților Karamazov** este un spectacol de autor, cu har, **Regele Lear**, în schimb, suferă de o fragilitate surprinzătoare, a cărei explicație nu o găsim nici în viziunea regizorală, nici în interpretarea de ansamblu sau individuală, nici în cadrul scenic, ci în contradicția, în impactul dintre ele. Tragedia shakespeareană, în discursul spectacular al lui Kincses Elemér, ar trebui să fie un cerc închis dar accesibil al suferinței (descifrînd noi, cu bunăvoință, unele intenții). Dar o parte din actori joacă curtenii burgunzi ori pe cei din Kent în stil clasic, iar alții încearcă — respectînd probabil indicația regizorală — o demitizare, o trecere spre obișnuit a sîngeroaselor întîmplări. Asta în timp ce scenografia — Kemény Arpad — este construită din simboluri reci, aspre, abstractizante. Așa încît nimic și nimeni nu intră în relație, ca și cum ar concura, deodată, un faeton, un Cadillac '80, și o rachetă cu trei trepte. Se naște un hibrid neconvingător în care omul Lear nu mai trăiește o tragedie, ci întîmplări comune neplăcute, iar dramatica alternanță de suișuri și coborîșuri, creșteri și decăderi din jurul tronului nu mai are semnificație, devenind anecdotică. Sigur, există în acest spectacol al secției maghiare și momente bune, tablouri împlinite, dar izolat și fără urmări. Farkas Ibolya, Balint Marta, Tarr Laszló, Györffy Andras au luptat bine pentru o cauză pierdută.

Nici **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon nu trezește admirație. Ion Fiscuteanu nu are subtilitatea unei eminențe cenușii și solitare a unei arte — cum sugerează piesa — ci teribilismul unui licean din Transilvania neaoșă și tradițională, iar Ștefan Moisescu, Osman, nu pare nicidecum hotărît să parvină în viața culturală, nu are nici tenacitatea, nici obrăznicia penetrantă a veleitarului. Marinela Popescu este singurul personaj care ne implică în acest excurs scenic fad al lui Dan Alecsandrescu.

DACĂ Teatrul Național are o stagiune inegală, în schimb studenții sînt mai consecvenți. Despre secția română, despre talentații elevi ai profesorului C. Codrescu, spuneam, s-a scris. La secția maghiară, Kovács Levente, în decorul imaginat de Papp Judit, (cu unele inserții de bal mascat), a înscenat **Cain și Abel** ca pe o parabolă poetică despre orgoliu și docilitate, supunere și nesupunere. O structură de simboluri esențiale — apa, piatra, lumina — dau, prin magia înfățișării, o nuanță încantatorie dramei lui Sütö. Tinerii interpreți consonează (cu unele stîngăcii inerente și cu exacerbări de joc) acestei lumi tulburate nu de demonul, ci de îngerul răzvrătirii.

Un spectacol îngrijit, destul de plăcut, în bună parte demodat ca mijloace, nu prea centrat pe o idee, probabil util didactic.

Radu Anton Roman



Scenă din Frații Karamazov după Dostoievski, spectacol al Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, regizat de Constantin Codrescu

Radio Televiziune

Poezie și limbă

■ Centenarul nașterii lui Tudor Arghezi este, în acest mijloc de mai, în atenția radio-televiziunii. După ce la **Fonoteca de aur** de simbăta trecută am ascultat, în lectura poetului, poeme, fragmente din celebra conferință despre Mihai Eminescu, ca și evocarea întîlnirii dintre Enescu și Luchian, săptămîna aceasta, **Momentul poetic** (seară de seară, pe programul II), **Medalion aniversar** (luni, programul III), **Ediție radiofonică** (marți dimineața), **Radioșcoală** (miine la prînz), **Revista literară** ce va fi transmisă simbătă dimineața sau, din nou, **Fonoteca de aur** întregesc în chip semnificativ radio-bibliografia arghezian㠠1980. Nu mai puțin, televiziunea se alătură aceluiași nobil omagiu prin **Mostenire pentru viitor**, prin secvențe ale **Vieții culturale** sau **Mozaicului** de simbătă ca și prin (miine seară) recitalul de versuri **Cuvinte potrivite** (regia Tudor Mărăscu).

■ Revenit nu demult pe micul ecran, ciclul **Mult e dulce...** (realizat de Elena Dumitrescu) a prezentat săptămîna trecută un sumar interesant, unele dintre rubricile sale putînd deveni puncte stabile și pentru emisiunile viitoare. Binevenită a fost, astfel, inițiativa redacției de a invita în studio un scriitor care să-și exprime punctul de vedere asupra a ceea ce înseamnă corectitudine în exprimare, iar opiniile lui Ioan Grigorescu vor fi, desigur, urmate și de cele ale altor confrați. De asemenea, relevabilă este încercarea, de un luminos didacticism, de a reaminti telespectatorilor pagini celebre din literatura română (joi, Odobescu), pagini în care puterea stilului își afirmă triumfător virtutile. Incisivele observații ale dr. N. Mihăescu pe marginea unor „creații" lexicale contestabile ce apar în publicistica noastră au fost urmate de o anchetă investigînd prezența dezacordului în vorbirea curentă. Cei intervievați, dintre care unii chiar studenți filologi, au recunoscut frecvența simptomatică a fenomenului. Puși să opteze între două soluții, nu toți interlocutorii au ales-o pe cea corectă și, de asemenea, nu toți au putut să găsească explicațiile adecvate. De aceea, ni s-a părut utilă, în final, intervenția unui specialist (dr. Luiza Seche de la Institutul de lingvistică) care a dat explicațiile necesare și, pornind de la exemplele anchetei, a formulat concluzii cu o valabilitate mai generală.

■ **Mult e dulce...** are, în continuare, datoria de a semnala și comenta tendințe și realități ale limbii române contemporane, de a impune norma corectă, înlăturînd confuziile și neclaritățile. Căci limba, nota chiar Mihai Eminescu, „e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii", observație plină de consecințe și adevăr, observație cuprinsă într-un excelent documentar difuzat luni după-amiază (pe canalul II) și intitulat **Ma-**

„Mitul Fedorei“

BILLY WILDER, unul din cei mai multilaterali regizori din lume, face categoric, în noua sa operă, **Mitul Fedorei**, cinematograf de „modă veche“, adică film posedînd toate calităţile : idei, procedee de dialog cu publicul, spectaculozitate, plus o originalitate tematică tocmai într-una din cele mai foiletonistice subiecte (mitul vedetei, plus melodrama personajului dublu, a personajului alter-ego).

Divismul, vedetismul, psihoza starului este desigur un fenomen tragic, ilustrat cu atîtea sinucideri. În **Mitul Fedorei** avem nu o sinucidere, ci două, mai exact aceeaşi sinucidere arătată de două ori. Filmul începe cu aruncarea, à la Garbo-Karenina, a eroinei în faţa trenului, şi filmul se sfîrşeşte exact cu aceeaşi scenă. Totuşi, complet deosebită. Prima exprima consternarea, înnebunirea adoratorilor în faţa morţii enigmatice a idolului lor. Cealaltă scenă, cu exact aceeaşi întîmplare, este cu totul altceva. Mai întîi nu e enigmă, ci din contra, explicarea clară, complexă, amănunţită a multor cauze din care acea moarte izvorîse. Şi este, cinematografic vorbind, o subtilă ironie, căci evocă acele două fenomene tipice ale ecranului : „remake“-ul şi „coming-back“-ul, adică repetarea în neştire, reluarea succeselor deja repurtate, iar pe de altă parte înnebunitoarea dorinţă a unei vedete ca, după retragerea din arenă, să se mai întoarcă înapoi (coming-back).

Poveştile cu „alter-ego“ sînt de obicei ieftine, banale, foiletonistice. Cînd însă e vorba de lumea aşa de factice a studiourilor, unde viaţa are, realmente, un caracter de roman foileton, personajul cu dublu rol, cu dublu destin, este un personaj firesc, aproape normal, înscris chiar în „biologia“ vedetei. Prima ambiţie a unei noi stele este să reia, unul cîte unul, toate marile succese ale Gretei Garbo, Marlenéi Dietrich, Polei Negri etc. A se furişa în pielea stelei precedente nu e scamatorie senzaţională, ci program inerent vedetismului şi caz curent. Ei bine, în **Mitul Fedorei** asta tocmai că **nu este caz curent**, ci caz original, excepţional, senzaţional. Fedora, idolul spectatorilor de altădată, trăieşte retrasă, nevăzută de nimeni, transportată cu căruciorul în miliardarul ei castel de pe insula Corfu. Recunoscătorul Hollywood însărcinează pe Henri Fonda să meargă el însuşi, şi să-i aducă, să-i predea în mînă, Oscarul. Fedora nu vrea ca acel Hollywood să o vadă în halul în care este. Vrea ca acel Hollywood să ştie că, asemenea unei Garbo, Dietrich, sau Ingrid Bergman, ea este veşnic frumoasă. Pe de altă parte, nu poate refuza un aşa de mare omagiu ca vizita, în carne şi oase, a altui „monstru sacru“. Şi atunci, are o idee. Mai exact are o fiică tînără, care îi seamănă tare (mai ales în ochii spectatorilor care n-o mai văzuseră de ani şi ani). Reuşita publicitară imensă a acestei scamatorii o face să-şi împingă ideea mai departe. Fedora va reintra în arenă, triumfal, întrupată în făptura fizică a **fiicei** sale, uimind populaţia cu veşnicia tinereţii sale. Fata, ca şi maică-sa, e deşteaptă, entuziastă, iscusită şi natural talentată. O încîntă noua jucărie şi se va preta, amuzată, la acest uluitor „come-back“. Dar partea a doua a poveştii e mult mai dramatică şi atinge o problemă care, după părerea mea, este cea mai înaltă problemă a artei dramatice. Este : **onoarea actorului.**

Antonia, fata Fedorei, ajunsă la rîndu-i divă, se indignează. Nu mai vrea să care în spinare o glorie de împrumut ; nu mai vrea să trişeze ; vrea să fie ea, o ea adevărată, onestă. Şi hotărăşte să divulge, public, totul. Bătrîna se opune. Urmează multe, foarte multe peripeţii, culminînd cu sinuciderea.

Mi-ar trebui o carte întreagă ca să semnalez toate multele momente artistice de dramă sufletească cuprinse în acest film unic în felul său. Mă mărginesc să reamintesc că tot Billy Wilder e autorul acelui **Sunset boulevard** (Bulevardul crepusculului) în care arată moartea lentă şi cotidiană a unor mari vedete. Acum, problema e oarecum întoarsă pe dos. Cadavrul tînăr al falsei Fedora este obiectul unor funeralii somptuoase, organizate de o persoană perfect vie, Fedora cea bătrînă, Fedora cea adevărată...

D.I. Suchianu

Cadru din filmul lui Billy Wilder, Mitul Fedorei **(în imagine : Marthe Keller şi Michael York)**

SECVENŢA

● SE invocă mereu publicul — cu tandră condescendenţă — pentru a scuza genurile minore, dar rareori se comentează surprizele plăcute ; impresionează mai mult sălile goale din circuitul comercial obişnuit şi mai puţin suprasolicitarea — constantă în ultima vreme — a locurilor de la Cinematecă. Totuşi chiar şi lansarea în premieră, fără succes, a unei pelicule mai complicat elaborate, nu împiedică definirea strălucitoare a destinului aceluiaşi film. Astfel. **Siberiada** lui Andrei Mihalkov-Koncealovski a atras, în primele sale zile de difuzare, puţini bucureşteni (e drept că lipseau pînă şi afişele care trebuiau să anunţe măcar numele autorului). Dar săptămînile următoare, la cinematograful „Central“, de pildă, a rulat continuu cu sala arhiplină. Aproape fără nici un efort (publicitatea destinată filmelor e în genere săracă) s-a creat deci o colectivitate tot mai numeroasă de spectatori învăţaţi să privească şi să înţeleagă operele celei de a şaptea arte. E un fenomen al civilizaţiei noastre contemporane, născut şi cultivat prin filmele însele — semnate de creatorii de prestigiu ai întregii lumi —, care îşi revendică tot mai frecvent dreptul de a comunica idei, de a incita prin complexele lor gînduri şi sentimente meditaţia cotidiană a omului modern.

I. e.

FLASH-BACK

La anul zero

■ DESCHIDEREA retrospectivei filmului polonez cu **Peisaj după bătălie** de Wajda n-a fost nici întîmplătoare şi nici lipsită de semnificaţie. Majoritatea peliculelor alese de Filmoteca Polska, într-o selecţie foarte strînsă (douăsprezece la număr), drept reprezentative, au subiecte legate de ultimul război şi reflectă, peste statistici, obsesia, fascinaţia tragică pe care o exercită ultimul război asupra unei cinematografii născută parcă din durerea lui.

Filmul lui Wajda, datînd din 1970, marca totuşi un eveniment chiar în această filmografie înţesată de capodopere. El aducea o viziune — nu neapărat mai detaşată de febra momentului, dar în orice caz mai apropiată de existenţial ; nu neapărat mai adevărată, dar mai pătrunsă de sensurile adevărului ; nu neapărat mai resemnată faţă de puterea istoriei, dar mai înţeleaptă faţă de rosturile vieţii. Cu acest film, în care coboară de la austeritatea dramei individului la agitaţia unei colectivităţi, pitoreşti, dar numai pentru a urca şi mai convingător spre tragismul absolut, Wajda mută graniţele cunoaşterii adevărului război spre interiorul insului istoric, spre punctul atît de greu de găsit unde trăirea de unul singur şi trăirea în istorie se confundă.

Eroii — atît de tineri încît lumea parcă începe cu ei — sînt într-adevăr la început de drum, la anul zero de după război, într-un centru de triere a foştilor deţinuţi dintr-un lagăr şi a celor ce-şi caută un nou domiciliu, veniţi din spatele frontului. **Ea** venea din vii, **el** venea din morţi — ar fi putut spune Arghezi, şi fiecare din ei îşi căuta un rost în acest loc numit pur şi simplu peisaj, căci era în afara graniţelor, în teritoriul încă de magmă din preajma armistiţiilor şi a tratatelor de pace. Şi tocmai acest rost inocent, care n-ar fi costat pe nimeni nimic, le este refuzat : după ce abia se cunoscuseră, fata este ucisă de un glonte greşit, venit şi el din afara frontierelor, iar băiatul porneşte spre viaţă trăgînd un cărucior cu cărţi.

Este, în această structură epică banală, o cantitate de meditaţii, de pătrunzătoare sensuri care îţi îngăduie să vezi tragismul războiului de sus, din înaltul istoriei, şi totodată de jos, din chiar inima lui sfîşiată. Şi este o imensă frumuseţe patetică în freamătul acestor oameni pe care camera de filmat îi găseşte parcă mereu îndoiţi de destin, dar care rămîn drepţi şi demni în întrebările lor neobosite.

Prin această intimitate cu suferinţa, prin mişcare şi sunet, prin culoare şi detaliu, Wajda a dat una din capodoperele sale copleşitoare din filmografia războiului.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Ocoluri cu umor

■ Sigur, se poate face ocolul pămîntului în 80 de zile — cum demonstrează deliciosul şi spiritualul desen animat de fiecare duminică seara (în episoade), pe programul doi (ştiaţi ? Dacă nu, aveţi timp să-l mai prindeţi). Într-un anume fel, dacă ne gîndim bine, nimic nu pare mai potrivit firii julesverniene decît haina animaţiei. Filmele artistice, cu actori, după Jules Verne, oricît de remarcabil făcute, m-au lăsat întotdeauna rece. Un timp imprejurarea a fost absolut misterioasă pentru mine, intrasem în panică şi ajunsesem să cred că dacă nu-mi plac filmele după Jules Verne, nu-mi place Jules Verne însuşi. Mă întrebam mazilian : poate exista atîta întuneric în mine, încît să nu-mi placă Jules Verne ? : pot fi atît de ticălos încît să nu-mi placă „Ocolul pămîntului în 80 de zile ?“ Mai tîrziu am înţeles că lucrul care mă indispunea în aceste filme era tocmai luarea prea în serios a lui „moş“ Verne, străduinţa inutilă şi sterilă a actorilor de a fi plauzibili, „ca în viaţă“, exact acolo unde nimic nu e „ca în viaţă“, butaforia încercînd vanitoasă şi cu o seriozitate deplasată să reconstituie ceea ce propuneau rîndurile „moşului“ pe care, în treacăt fie spus, îl bănuiesc şi acum de o secretă maliţie în acest capitol, al invenţiei „gadget“-urilor de tot felul.

Jules Verne nu poate fi citit, nu trebuie citit decît cu mult (pe cît posibil) simţ al umorului. Probabil că mulţi vor tresări, dar acesta e adevărul — zic eu. Plăcerea sa de a fantaza este contagioasă pentru orice minte limpede. Să-ţi treacă prin cap asemenea lucruri ca acelea la care se gîndea bătrînul e semn de sănătate morală şi intelectuală, este — dacă vreţi — un mod de a fi nu doar inteligent, ci şi şiret. „Invenţiile“ lui Jules Verne au ceva, cum să spun, hîtru în ele prin enormitatea lor (în epocă). Ele par, păreau nişte glume şi mie îmi place să le iau ca atare şi astăzi. Propunerile epice, peripeţiile imaginate sînt de o „nebunie“, de un neverosimil absolut minunate (de aici şi hazul lor, fie şi involuntar), ţinînd mai curînd de benzile desenate decît de literatură. De aceea, cum ziceam, filmele „serioase“, cu actori, după Jules Verne eşuează, în timp ce — iată — un desen animat după acelaşi Jules Verne poate fi cu desăvîrşire cuceritor. Puterea imaginaţiei — trag eu concluzia — este în funcţie de simţul umorului. Cu cît ai mai mult simţ al umorului, cu atît îţi poţi imagina mai multe lucruri...

Acum, stingînd televizorul şi începînd să mă învîrt nervos (de ce ?) prin cameră încerc să calculez în cîte zile pot face ocolul acestei camere.

Aurel Bădescu

nuscrise eminesciene (regia Alexandru Sirbu). Păşim pragul severei clădiri a Bibliotecii Academiei R.S.R. şi, în răcoroasa sală a fişierelor, casete galbene de lemn înconjoară pereţii adăpostind o impresionantă avere : fiecare fişă înseamnă o carte, fiecare volum înseamnă o lume... Decenii după decenii fişele s-au înmulţit, biblioteca a devenit mai cuprinzătoare, prestigiul ei mai mare, iar emoţia celui care intră aici, mai profundă. Frecventarea oricărei biblioteci este o angajantă sărbătoare a minţii, la Biblioteca Academiei se adaugă ceva în plus : în aceste săli s-au întîlnit, au lucrat, au trudit toţi marii noştri cărturari, multe dintre cărţile lor au devenit şi cărţile noastre. Generaţii după generaţii de tineri au luat loc la masa de lectură, alături de profesorii lor, de academicieni şi scriitori de vază. Iată de ce frecventarea Bibliotecii Academiei este nu numai o sărbătoare a minţii ci şi a sufletului. Dar, indiferent pentru ce vine aici, oricine cititor ştie că dincolo de bibliografia specialităţii sale, dincolo de bibliografia temei la care lucrează, dincolo de sutele de mii de cărţi şi reviste orînduite cu grijă (şi dragoste) în rafturi sau casete galbene de lemn, se află în Bibliotecă un loc extraordinar : sala manuscriselor, o sală tăcută şi spaţioasă asemenea celorlalte, dar avînd în plus un abur de mister şi gravitate. Acolo se află foile şi caietele scrise de mîna celor mai de seamă intelectuali ai poporului nostru, acolo se află foile şi caietele ce ne-au rămas de la Eminescu. Documentarul transmis pe micul ecran a fost un convingător eseu dedicat acestor preţioase manuscrise, o încercare de a întrezări chipul marelui poet printre rîndurile scrise pe hîrtii ce reprezintă pentru toţi o mare avuţie naţională.

■ Dintre incitantele concluzii înfăţişate de **Gravitaţia zero**, documentar ştiinţific difuzat de televiziune luni seara, una a făcut ca atenţia şi sufletul nostru să vibreze în chip deosebit : aflaţi în spaţiu, înconjuraţi de aproape 20 000 de obiecte etichetate cu atenţie pe Pămînt, avînd de lucru de dimineaţă pînă seara în condiţii în care cea mai banală îndeletnicire cotidiană cere efort, fantezie şi îndemînare deosebită în execuţie, cosmonauţii priveau obsesiv spre Pămînt : „Stăteam cu nasul lipit de geam“ îşi aminteşte cu umor un skylab-ist. Ca atare, dintre sugestiile pe care, la întoarcere, le-au făcut pentru perfecţionarea viitoarelor laboratoare spaţiale, un loc de frunte l-a ocupat simbolica problemă a ferestrelor (a hublourilor) : să fie cît mai multe şi cît mai mari. O navă opacă este de neacceptat. Sus, printre stele, gravitaţia este zero, totul este nou, adesea imprevizibil, necunoscutul se află la o aruncătură de băt, dar ochii oamenilor caută cu înfrigurare conturul continentelor de acasă. Rotindu-se în nemărginire, sub puterea unui timp etern, navigatorii spaţiali sînt toropiţi de fiorul poeziei. Cum şi scria Al. Philippide în încheierea poemului său **Secrete şi mistere** : „Ajunşi pe lună n-am găsit decît / Un plat pustiu, sărac, steril, urît. / O să ajungem oare şi la stele, / Cu gîndul să descoperim în ele / Secretul universului şi-al vieţii ? / / Da-n stele nu ajung decît poeţii“.

Ioana Mălin

Plastică

Vida Gheza

Fotografie de **Vasile Blendea**

STĂTEAM de vorbă în căldura potrivită a camerei mari și totuși intime, izolați de frigul toamnei — nu atit dușmănos cit insistent — prin trăinicia zidului lucrat cu grija omului ce știe rostul adăpostului potrivit tuturor anotimpurilor. Lumina cenușie, dar cenușie într-un fel ca argintul ce ascunde neașteptate sonorități, se cernea prin fereastra largă. Egala ei filtrare năștea o nouă față a lucrurilor și zidurilor. Lemnul mobilei își dezvăluia căldura dinlăuntru, adusă în odaie ca o discretă dar tutelară prelungire a conditiei sale naturale, mărturisind comuniunea trainică dintre el și cel ce îl cioplise, stăpînul casei.

Așezați pe trainice și îmbietoare scaune ce veneau, parcă, din acea inalterabilă modernitate a obiectului domestic ancestral, mincam slănină albă, fragedă, și gustam cu plăcere și gospodărească măsură dintr-o horincă bună. Din cînd în cînd unul din noi pornea o vorbă, celălalt o continua sau tăcea, așteptînd urmarea. Povestitor din sămînța celor ce îmbină cuvintul încărcat de greutate cu tăcerea plină de sens, alegînd întîmplări cu tîlc și relatîndu-le cu ton de rapsod căruia nu-i lipsește umorul, poate nici maliția, dar care se sprijină mereu pe o sănătoasă și inalterabilă filosofie a binelui și răului, Vida Gheza vorbea cu plăcere. Aștepta replica, atunci cînd bănuia că trebuie să vină, privind cu o calmă curiozitate, apoi relua șirul ideilor, vorbind cu egală plăcere despre lucruri și evenimente, despre obiceiuri și artă, dar mai ales despre oameni. Amintirile alternau cu lucide și exacte referiri la actualitate, în toate vedea partea bună și găsea înțelegere pentru orice. Mă uitam cum stătea pe scaunul cioplit de el, cu fața brăzdată iluminată de ochii albaștri, atenți și zimbitori, cu mîinile puternice, expresive ca un portret, așezate cuminți pe genunchi într-un fel ce aparține doar celor ce cunosc bucuria muncii. Dincolo de ceea ce știam despre el, dincolo de legenda lui Vida Gheza vedeam o prezență umană adevărată, o personalitate și un crez. Nu vorbea cu plăcere despre el, dar nu-și refuza bucuria — sau tristețea — unor amintiri ce conțineau viață și istorie. Venisem doar să-l văd, pentru că mă aflam la Baia Mare și pentru că știam că știe cît țin la el, într-un fel tăcut dar definitiv, așa cum îți la ceva în care îți place să te regăsești. Văzusem și stupii în chip de mască populară, legendă sau stihie pusă la treabă pentru folosul albinei și al omului, într-un fel hitru dar și chibzuit, văzusem și renumita adunare de cactuși, patimă sau amintire adusă în cutele chipului odată cu pămîntul Spaniei republicane ce se impregnase definitiv în structura maramureșanului, privisem și culmile din jur, învăluite în acea inimitabilă culoare albastru-viorie. Acum stăteam de vorbă, sau uneori de tăcere și mă gîndeam la el ca la eroul propriei balade, la fel ca a lui Pîntea Viteazul sau a celor de la Moisei, la tot ceea ce, tăind în lemn ca în materia vitală și mereu regeneratoare ce se confundă cu istoria oamenilor de la noi, meșterul din fața mea dăduse unui popor și culturii. Era, fără îndoială, continuatorul unui infinit șir de anonimi prezenți în tot ce purta urma mîinii omului, dar și artistul unic, inconfundabil și neclintit, el însuși. Știam ce se scrisese despre el, știam ce se mai poate spune despre om și opera lui, aveam în memorie imaginea unor sculpturi ce deveniseră puncte de referință, dar mai ales simțeam că la el voi afla acea forță calmă, stăpînită dar capabilă de stihii telurice, proprie celor ce cred în ceva și mai ales în destinul lor uman. Ne obisnuisem, noi toti, cu participarea lui în sfatul partidului și al țării, îl știam acolo, îi simțeam prezența. În timp ce el continua să rămînă omul de țară care are o treabă a lui, legată de oameni și străină de orice deșertăciune sau ambiție.

Într-un tîrziu, cînd lumina scăzută plutea, nehotărîtă încă, între zi și noapte, s-a auzit prin curte ceva zvon de vorbă, apoi pași grăbiți, și același geniu al casei care ne adusese de toate cu ritmică și judecată rînduială, spuse încet cîteva cuvinte. Am ieșit în curte unde, lîngă doi căluți mici dar aprigi, scotind aburi din toată făptura lor încă încordată, un țăran drept și mare, acoperind cerul, îi spuse ceva meșterului. Apoi am pus mîna toți trei și am coborît din căruța învelită cu grijă bucăți de lemn bun, frumos și mirosind a pădure și a cioplitură. Țăranul a dispărut undeva, în taina casei mari și adăpostitoare, iar Vida Gheza mi-a spus ceea ce nu știam. De mult, îi spusese omului că dacă dă de un lemn vechi, uscat și drept, să i-l aducă pe bani, că are nevoie. Iar omul i-l adusese în dar, gata tăiat din fierăstrău și numai bun de șpart cu toporul și de aruncat în foc. Și artistul, neputînd să-l întristeze spunîndu-i că lui îi trebuia întreg, pentru cioplit, îl primise cu toată dragostea, pentru că în el era pădurea, era duhul ei ce ieșea în flăcările nopților de iarnă și pentru că omul mersese o noapte și o zi ca să-i facă o bucurie celui ce însemna Maramureșul, legendele lui vechi și noi.

Pădurea a rămas aceeași, crește și înverzește, dar oare cine va mai cioplі ca Vida Gheza lemnul ce îl așteaptă neclintit în tăcerea definitivă ce s-a lăsat peste atelierul baladelor populare?

Virgil Mocanu

Muzică

Studioul T-8

STUDIOUL T-8, situat în aripa veche a clădirii Radio-ului, din strada Nuferilor, este legat de multe amintiri duioase pentru amorezii muzicii: de aici se trimiteau în unde, de-a lungul unor decenii mai de mult apuse, concertele Orchestrei Simfonice Radio — dedicate pe atunci în primul rînd ascultătorilor din fața aparatelor de recepție. Aici am urmărit, de pildă, la primul „Festival Enescu", din 1958, repetițiile *Concertului nr. 2* de Brahms, cu Silvestri la pupitrul dirijoral și Claudio Arrau în fața pianului. Iar mai de curînd, s-a instaurat aici o nouă tradiție, deosebit de pozitivă, aceea de a reuni publicul meloman și muzicienii profesioniști pentru a audia împreună lucrări prezentate pentru prima oară, sau prea puțin cunoscute, ale compozitorilor noștri. De obicei, audițiile sînt urmate de discuții — și astfel manifestările acestea au intrat în conștiința noastră sub titulatura de „Concerte-dezbatere". De curînd, Radioteleviziunea a reluat, după o oarecare întrerupere, acest bun obicei, prilejuindu-ne nu numai bucurii pur muzicale ci și instaurarea unei *atmosfere*, în care actul creator își dobîndea o greutate specifică sporită, o seriozitate în transmiterea și receptarea lui la care participau, aproape în părți egale, compozitorii, interpreții și cei ce-i ascultau. Este necesar, măcar din cînd în cînd, să ne îmbrăcăm în straie de sărbătoare sufletească pentru a asculta muzica noastră, să stabilim un climat chiar de solemnitate dacă vreți, să privim mai îndeaproape la compozitori, să le cercetăm drumul creator și roadele semănate de-a lungul lui, fie ele recente, de ultimă oră, sau avînd o oarecare vîrstă — lucru ce nu le descalifică de fel, ci de multe ori ne explică aspecte mai intime, tăinuite un răstimp, apărînd apoi cu atît mai revelatorii.

Quartetul de coarde nr. 7 de Zeno Vancea ne-a arătat, de pildă, consecvența creatoare a unuia din muzicienii de formație complexă, artistică și intelectuală, care ne-a fost îndrumător și stimul atîtora dintre noi, fie ca profesor, fie ca exemplu generator de cultură muzicală, în sens superior — nu îngust și sectar. Înaintaș al baletului și liedului românesc de astăzi, Zeno Vancea, care întîmpină cel de al nouălea deceniu de viață cu o vitalitate interioară neatinsă, și-a durat seria *Quartetelor de coarde* cu îmbrățișarea trainică a aceloraași idealuri ale polifoniei liniare de o impecabilă sobrietate, cu disprețul efectului facil și fără grija că asemenea fugă de compromisuri ar putea crea impresia de ariditate. Mărturisesc că prețuiesc muzicienii care își urmăresc cu atîta credință crezul stilistic — odată stabilit — chiar dacă lipsa oricărui agrement pitoresc poate pune citeodată auditorului probleme de concentrare și dificultăți de urmărire a unui asemenea drum ascetic.

Myriam Marbe și-a dovedit, din nou, dăruirea de poetă a sonorităților prin *Concertul pentru clavecin și opt instrumentiști* care ne apare ca o expresie a unui prea-plin lăuntric, a unei nevoi de a se destăinui și în același timp de a crea în juru-i desfătări sonore. Clavecinul și firele celelalte instrumentale convorbesc domol, fără accente apăsate, fără clamări exasperate, ci într-o stare de inspirată comuniune spirituală, ca într-o deltă muzicală, ca într-un imperiu acvatic în care partenerii se simt bine să poarte un asemenea dialog, desfășurat cu deplină naturalețe. Chiar cel ce poate resimți lipsa unui miez mai limpede deslușit, a unor linii mai apăsate, va fi cucerit în cele din urmă de un asemenea poem, subtil colorat și bogat în frumusești dăruite cu generozitate.

Theodor Grigoriu ni s-a dezvăluit, prin cele *Cinci cîntece de toamnă*, datînd din 1959—1962, pe versuri de Veronica Porumbacu, ca o sensibilitate fremătătoare a cîntecului românesc. Cît de mult ne-a plăcut acest romantism spus pe șleau, această stoarcere în muzică a tuturor aromelor versului, această ocrotire a frumuseților sufletești! Departe de orice modă neo-romantică, atare restituire a unor vibrații mai vechi ale cuceritoarei sincerități a muzicianului ne-a apărut deosebit de atașantă. Mai ales în interpretarea pilduitoare a mezzosopranei Adina Iurașcu și a pianistului Andrei Tănăsescu.

În fine, cele *Patru inscripții sonore* de Adrian Iorgulescu au reprezentat compozitorii generației celei mai tinere printr-o bună cunoaștere a resurselor pianului, printr-un simț apreciabil al conciziei exprimării și al definirii instrumentale a sentimentelor. Chiar dacă, familiarizați cu această lume emoțională, am putea accepta unele din sugestiile date de colegul Radu Stan într-un colocviu radiofonic, atunci cînd cerea lui Iorgulescu să se caute mai mult pe el însuși.

Păcat că nu este mai mult spațiu pentru detalierea meritelor interpretative ale Cvartetului din Tîrgu Mureș, ale lui Anatol Vieru, atît de entuziast — și ca dirijor — cu noua creație, ale pianistului Remus Manoleanu și ale lui Adrian Tomescu (clavecinist de astă dată). Inteligent și rafinat comentariul lui Costin Cazaban.

Alfred Hoffman

GALERII

Wanda Sachelarie Vladimirescu

„EXPRESIONISMUL este un cuvînt extrem de vag — declara, într-un interviu din 1950, Marcel Gromaire. În realitate există puțini pictori care sacrifică totul frenezieî expresiei". **WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU**, trecută adesea în inventarele expresionismului, ar fi îndreptățită să formuleze rezerve asemănătoare. Există, e adevărat, în lucrările ei, **teme** și **mijloace** expresioniste: există deformare, mișcare paroxistică, sonoritate aoruptă, un anumit radicalism al desenului și o anumită fervoare a culorii. Există saltimbanci, dansatoare, jucării, drastice autoportrete și o certă ispită a exoticului. Dar, în ciuda acestei recuzite specifice, expresionismul însuși — în sensul lui obișnuit — lipsește. Și tocmai aceasta este originalitatea de netăgăduit a artistei: ea se înalță deasupra motivelor și a procedeelor la care recurge pentru a le integra unui limbaj greu clasabil la vreuna din rubricile stilistice tradiționale.

Pentru a fi expresionistă, Wanda Sachelarie Vladimirescu ar trebui să renunțe la componenta mediteraneană a firii ei. Ar trebui să fie mai puțin solară și să-și piardă umorul tonic, aplecarea spre joc care o fac, uneori, cînd își arată lucrările, să exclame cu o tandră, ușor cochetă dezimplicare: „Niște drăcii!...". Ori de cite ori artista își declară nevoia de „expresivitate" (care, inutil să o spunem, nu obligă la „expresionism"), e limpede că nu emacierea dramatică a formei o interesează, nu abuzul ei exclamativ, ci doar abolirea oricărei fade complezențe, personalitatea, pitorescul. Firește, un pitoresc care nu se confundă cu gustul pentru picanteria exterioară a detaliilor, sau pentru insolitul ansamblului; un pitoresc care nu e mimare a naturii — ca în grădinile englezești ale secolului al XVIII-lea — ci natura însăși, cu teribilul ei dinamism, cu ironica ei imprevizibilitate. „Expresivul" nu se obține în imaginile Wandei Sachelarie Vladimirescu prin excesul acefal al emoției, sau prin artizanale stilizări. El e un mod de a fi, e metabolismul însuși al unui temperament, iradierea lui spontană. Este suficient ca artista să locuiască un spațiu dat (mărturie stă propriul ei atelier), pentru ca forma acelui spațiu să capete accentul expresivității. De altfel, într-un anume sens, și pictura ei nu e decît o febrilă **instalare** în spațiul pînzei. Nici un colț nu rămîne neutilizat, netransfigurat, anonim. Întreaga suprafață a imaginii e acoperită de gestul expansiv al unei fluviale nevoi de comunicare. Arta Wandei Sachelarie Vladimirescu este întruchiparea însăși a **locvacității.** Abundent, discursul ei nu are însă nimic din frugalitatea unei improvizații. Artista cheltuie multă vervă pentru a-și controla verva; neîncrezătoare în definitivatul primului impuls, ea înțelege să-și corijeze spontaneitatea prin nenumărate reveniri, reperabile fie în tempo-ul tatonant al liniilor, fie, mai ales, în densitatea pastei de culoare. Așa încît, ritmica trepidantă a fiecărei compoziții e mai curînd efectul unei tenace elaborări, decît focul de artificii al unui instinct nedisciplinat. Numai un spirit marcat de deprinderea studiului poate zăbovi cu atîta răbdare asupra cutărui detaliu din Bruegel, pentru a prinde mișcarea sofisticată a unui personaj. Mișcarea, acea mișcare care, tulburînd conturele, îl exaspera pe Baudelaire, e, dimpotrivă, centrul de interes al celor mai multe din lucrările Wandei Sachelarie Vladimirescu. Nu întîmplător „natura moartă", cu statica ei inexorabilă, cu geometrizanta ei gravitate, apare rar în această expoziție.

Acaparată de pathosul unei mișcări care reglează, ca o bogată rețea vasculară, întreaga fiziologie a imaginii, Wanda Sachelarie Vladimirescu n-ar demonstra atîta suverană virtuozitate plastică, dacă n-ar ști să domine, în cele din urmă, mișcarea însăși. E ceea ce se vede, pe de o parte, în ampla frîză ornamentală care încununează, cu țesătura ei deopotrivă viguroasă și diafană, întreaga expoziție și, pe de altă parte, în cele trei serii de guașe (pe hîrtie colorată, pe fond alb și pe fond negru), concentrate pînă la aforism, intense, cuceritoare, reușita supremă, credem, a tuturor eforturilor pictoriței. În cazul frizei — transpunere a unui generos desen cu care artista a decorat zidul de incintă al propriei grădini — mișcarea e constrînsă la ordinea hieratică a unei **ceremonii.** O transparentă coreografie de duhuri se desfășoară cu un soi de ionică grație dinaintea privirilor noastre narcotizate. Rigoarea grafică a ceramicii grecești și o muzicalitate care-l evocă, la răstimpuri, pe Matisse — cel al „Dansurilor" — colaborează la constituirea unui spectacol în care feericul e scutit de orice diluare sentimentală. Feeria nu e pentru Wanda Sachelarie Vladimirescu o rază somnolentă literaturizantă: e o construcție **energică,** un proiect curajos, nu lipsit de o anumită dimensiune eroică.

Ceea ce în frîză se rezolva prin convertirea mișcării în ceremonial, în seria guașelor se împlinește printr-un efort ascetic decis a reduce delirul conturelor la cristalinitatea monodiei. Se tinde către simplificare, către o magistrală concizie, către o economie a mișcării în care orice divagație, orice impulsivitate sînt excluse, sau, în orice caz, intransigent controlate. Laconice asemenea caligrafiilor extrem-orientale, guașele — din seria neagră mai cu seamă — atestă maturitatea unei vocații care, eliberată de incertitudini sterile, dar și de certitudinile opace ale rețetei manieriste, deține secretul aproape informulabil al **stilului:** secretul de a obține noutatea perpetuă, într-o perpetuă consecvență cu sine.

Andrei Pleșu

Eseu

ISTORIE ȘI REVOLUȚIE

DE PESTE un deceniu asistăm la apariția unui număr important de romane care, într-o formă sau alta, pe prim plan sau în unul secund, abordează conflicte și evenimente ale procesului revoluționar din țara noastră, insistînd îndeosebi asupra perioadei anilor '50. Acest fapt are în sine o profundă semnificație deoarece nici o societate nu se desparte de un stadiu sau altul al trecutului ei fără înțelegerea lui intimă, fără clarificarea conștiinței de sine asupra lui. De aceea publicarea acestor volume epice reprezintă momente ale procesului de autocunoaștere a societății noastre, de dezvoltare a conștiinței de sine, de neconceput în afara cristalizării și sedimentării unei aprecieri asupra genezei orînduirii.

Istoria unui stadiu social nu este un obiect peste care se poate așterne tăcerea, nu poate fi ignorată. Prin destinul generațiilor, al indivizilor, istoria își trimite antenele pînă departe în prezentul contemporan. Un stadiu al istoriei nu determină numai liniile de evoluție ale etapei următoare, ci lasă urme, fie că sînt bucurii, satisfacții, împliniri, fie că sînt răni sau cicatrici, care se transmit, se proiectează în spiritualitatea națională. Cu atît mai mult este aceasta valabil pentru acele perioade tragice din istoria popoarelor, cum a fost cea a fascismului, sau pentru acelea dramatice, de răsturnări sociale, de transformare radicală a sensului dezvoltării unei societăți, a unei națiuni.

Reintoarcerea în timp la aceste momente, efortul de a le regîndi, de a le surprinde fizionomia spirituală în bivalența planurilor ei, cel intelectual și cel sensibil, este pentru societatea dată condiția valorizării trecutului ei. Aceasta înseamnă o încorporare a lui într-un prezent care să filtreze cu luciditate cognitivă adevărul de eroare, dreptatea de injustiție, dezvoltarea ascendentă de cea regresivă, valorile reale de cele false, lipsite de autenticitate.

Dacă un popor nu poate ființa și plonja în viitor fără o conștiință istorică ce-i reprezintă memoria, menținerea vie a acesteia este legată de autoreflexivitatea, de înțelegerea critică, lipsită de orice apologie a propriei sale existențe, a traiectoriei parcurse. O premisă a continuării și amplificării valorilor trecutului, a evitării erorilor și sinuozităților lui este neîndoios cunoașterea condițiilor în care s-au produs, a determinărilor obiective și subiective care au participat la făurirea lor. Conștiința istorică a unui popor este legată de întreținerea unui dialog diferențiat cu propriile izvoare sociale și culturale.

Pentru generațiile de astăzi și de mîine procesul revoluționar din a doua jumătate a deceniului al 5-lea și din deceniul al 6-lea constituie un astfel de izvor, însă nu totdeauna suficient de limpede în profunzimea sa. De aici necesitatea resimțită cu acuitate de aplecare și reaplecare asupra acestei surse de apă vie a istoriei contemporane a României.

Dincolo de modalitatea estetică specifică unei lucrări sau alteia, de veridicitatea substanței lor — care nu fac în nici un fel obiectul acestor însemnări — ele sînt expresia căutării unor răspunsuri la întrebări identice adresate istoriei noastre și tocmai de aceea au, cu toate deosebirile — multiple — dintre ele, linii fizionomice analogice. Izbind cititorul cu același tip de întrebări, de conflicte sociale și individuale, cu personaje angrenate în ele, cu confruntări ale condiției umane caracteristice unor perioade de zguduiri politice, îl transferă totodată într-un dialog cu însăși istoria, cu mecanismele ei în parte vizibile, iar în parte invizibile. Un asemenea dialog resuscită în mod inerent toate frămîntările, unele dureroase, generate de contorsiunile istoriei noastre relativ apropiate.

ORICE retrospectivă a trecutului nu prea îndepărtat cred că trebuie să aibă ca sistem de referință **procesul de înnoire radicală** care începe să se desfășoare în România din a doua jumătate a deceniului al 5-lea în condițiile afirmării hegemoniei sociale a clasei muncitoare. Ea trebuie totodată să aibă ca un reper central incapacitatea claselor exploatatoare, dominante pînă atunci, să determine smulgerea țării din subdezvoltare și marginalizare economică, să-i asigure modernizarea și s-o propulseze în istoria contemporană, înscriind-o într-o curbă a progresului economic și social. Pe lîngă situația catastrofică în care se afla țara în acea perioadă, două argumente, printre multe altele, au o relevanță deosebită în acest sens : opoziția claselor exploatatoare față de înfăptuirea reformei agrare și aceea, la fel de semnificativă, a unor grupuri importante din cadrul lor față de o dezvoltare substanțială a industriei. Ele sînt cu atît mai relevante cu cît s-au manifestat chiar și în cel de-al doisprezecelea ceas al existenței lor, în momentul conturării declinului lor total, al pierderii potențialului lor politic.

Dificultățile cu care urma să se confrunte procesul revoluționar erau de anvergură, deoarece el trebuia să rezolve atît obiective caracteristice industrializării economiei românești — pe care burghezia nu le-a rezolvat la timpul ei —, cît și pe acelea ale treptatei reorganizări socialiste a relațiilor sociale în diversitatea lor, a înfăptuirii de-a lungul unui proces de tranziție de durată a primelor premise ale noii orînduiri. Un asemenea proces presupunea pe de o parte **proiecția lui în** temeiul unei atente identificări a particularităților societății românești, a elaborării pe baza marxismului a unor soluții adecvate, iar pe de altă parte implica desfășurarea lui pe baza respectării valorilor filosofice și politice autentice, conferite socialismului de întemeietorii teoriei sale științifice, ceea ce se opunea selectării unilaterale a unora și deprecierii altora.

Tocmai pentru că revoluția nu a fost și nu putea fi un fenomen spontan, valorile teoretice ale socialismului aveau un rol primordial în elaborarea strategiei și tacticii revoluției, în obiectivarea ei adecvată și autentică, în corectarea drumului ei. Îndepărtarea într-o formă sau alta de la aceste valori a dus — fapt evidențiat de experiența procesului revoluționar pe scară istorică internațională — la distorsiuni și deformări de o gravitate variată, stagnări și tensiuni conflictuale, fenomene de criză care au diminuat coerența și gradul de adecvare a acțiunii transformatoare în raport cu finalitatea sa teoretică prezumtivă.

Derularea procesului revoluționar în România a început printr-un efort vizibil de calcare a lui la realitatea națională, de descoperire a unor soluții originale problematicii social-politice a țării, exprimate în numeroase laturi ale politicii partidului comunist și ale celorlalte forțe înnoitoare. Trebuie subliniat însă că exponenții gîndirii marxiste din țara noastră nu conștientizau integral, pe atunci, toate dificultățile procesului de tranziție, durata sa reală, toate particularitățile național-istorice ale societății românești, nu aveau o reprezentare cognitivă despre unitatea dintre scop și mijloc în acțiunea revoluționară. Activitatea lor teoretică se resimțea, în interpretarea unor probleme cardinale ale dezvoltării sociale, de limitele importante ale dogmatismului.

La un moment dat în desfășurarea acțiunii sociale transformatoare își face loc o gravă anomalie. Într-o formă succintă se poate spune că a fost vorba de încălcarea unor valori definitorii ale marxismului originar în procesul de făurire a premiselor noii orînduiri, ceea ce a provocat profunda sa deformare în diferite domenii sociale.

Fără a întreprinde o analiză largă a fenomenului, se poate afirma că au fost cîteva surse care au condus la această situație : organizarea raporturilor dintre noile state ce s-au rupt din orbita capitalismului pe ideea că ceea ce s-ar presupune ca fiind valabil într-o țară trebuie să fie în toate ; neglijarea sau chiar subordonarea principiilor democrației de partid, climat în care deosebirile de vederi de un fel sau altul se rezolvau nu prin dezbateri democratice de idei, ale realizării consensului, ci prin metoda represiunii, nu o dată mergînd pînă la anihilarea fizică ; subaprecierea consensului social și apăsarea nu odată pe funcția represivă. Toate acestea au constituit erori în cadrul teoriei și practicii Internaționalei a III-a ce s-au perpetuat o perioadă și după dispariția ei.

Reprezentînd tot atîtea abateri de ordin teoretic și axiologic de la gîndirea politică marxistă, ele au generat distorsiuni în practica socială, într-o mare arie a relațiilor și proceselor sociale. Ele au afectat principalele **procese necesare** ale înnoirii societății românești, precum cel al industrializării și al cooperativizării agriculturii, al transformării claselor și relațiilor de clasă, al forjării unui nou mecanism al exercitării puterii politice sau al inițierii unei noi culturi și conștiințe sociale. S-a conturat în fapt, în acest fel, o contradicție între direcția transformatoare a relațiilor sociale, a obiectivelor generale de certă deschidere progresistă ale politicii partidului și acele mijloace improprii și neadecvate folosite, în anumite situații, pentru materializarea lor. În acest plan poate fi menționată intervenția unor mijloace coercitive împotriva unor pături sociale avînd interese convergente cu ale clasei muncitoare, împotriva unor exponenți ai lor. La fel de eronată, producînd consecințe negative ramificate a **fost** și ignorarea faptului că noua cultură nu putea să se nască decît prin articularea ei specifică în succesiunea momentelor **cardinale** ale culturii naționale, **printr-un** proces de valorizare menit să le insufle o nouă strălucire și nu îndreptat spre amputarea și sărăcirea lor.

Această contradicție a făcut ca în timp ce se inaugura închiderea unor izvoare fundamentale ale alienării umane, să fie alimentate altele. O consecință dintre cele mai nocive în această privință a fost confuzia rezultată adesea în planul valorilor, între cele noi autentice și cele false înnoitoare, dar care mascau în fond practici, atitudini și mentalități ce nu aveau nimic comun cu idealurile socialiste. Nimic mai pernicios decît faptul că în astfel de condiții impostura, carierismul și demagogia au putut trece nu o dată drept contrariul lor, că servilismul și calomnia au putut deveni, pentru unii, instrumente de parvenire. Toate acestea au produs nu puține traume sensibilității umane, afectînd destinul individual al oamenilor.

Deformările menționate au avut printre altele rolul de a fi introdus în procese ce trebuiau, prin însăși natura lor, să fie profund raționale și umanizante, elemente șocante prin absurdul și notele lor dezumanizante. Ele nu puteau fi atenuate de maltratarea religios-fatalistă a interpretării marxiste asupra istoriei. Ce poate fi mai absurd decît represiunea împotriva unor militanți, asimilați și tratați la fel cu adversari reali ai procesului revoluționar ? Nu mai puțin irațională a fost considerarea ca dușman a acelora care, într-un moment sau altul, n-au înțeles meandrele politice ale procesului sau pe aceia ce nu puteau accepta și justifica renunțarea la unele valori inalienabile ale culturii. Astfel de mijloace iraționale au putut naște stări adînci de frustrare și neîmplinire, de resemnare și retragere în sine, chiar de îndoială în validitatea idealului.

REVENIND la romanele consacrate anilor '50, îmi apare deplin întemeiată situarea în prim plan a unor distorsiuni și conflicte rezultate din implintarea în existența socială a absurdului, provenit nu dintr-un hazard obligatoriu prin care-și face loc, într-o formă sau alta, necesitatea istorică, ci de unul determinat de limitele istoriei, de insuficienta acumulare a condițiilor pentru domesticire și umanizarea integrală a acțiunii politice ca instrument de făurire a istoriei. Sînt surprinse, pe această cale, suferințe care n-au fost deloc necesare, după cum se dezvăluie totodată dificultatea obiectivă și subiectivă a unei societăți de a se rupe de un tip anacronic de dezvoltare socială, de practici și moravuri modelate de dominația seculară a unei viziuni asupra politicii ca mijloc primordial de impunere și manipulare a claselor și categoriilor sociale active ale istoriei.

Reconstrucțiile epice ale acelor ani capătă astfel semnificația unui avertisment umanist pentru respectarea consecventă a tuturor acelor valori implicate în idealul socialist. Valoarea avertismentului este și mai profundă și — evident — cu deschidere universală, dacă se ține seama că procesul de tranziție la noua orînduire a fost început în perioada postbelică fără o suficientă studiere a experienței acumulate anterior, ci pe baza mitizării acesteia. Forțele sociale înnoitoare nu erau înarmate cu un răspuns fundamental și totodată lucid la întrebarea ce este necesar și implicit permis din punct de vedere politic într-un proces transformator. Unii oameni politici ai timpului, deși acționînd ca personalități dominante, n-au sesizat, totuși, că anumite practici pe care le-au utilizat vor avea urmări asupra însăși supraviețuirii lor peste timp.

Oricît de importantă ar fi existența individului în istorie, un proces istoric nu poate fi redus doar la relația lui cu acesta, ci trebuie privit în integralitatea laturilor și manifestărilor lui, a consecințelor obiective. Reprezintă el un moment, un stadiu de deschidere și progres imediat și potențial sau, dimpotrivă, este expresia stagnării ori a declinului unei orînduiri ? — în astfel de termeni se pune, în fond, problema valorizării diverselor fragmente ale istoriei în general, a celor contemporane în mod special.

Pentru un proces istoric revoluționar animat de un ideal determinat, precum cel al făuririi noii societăți socialiste, trebuie de asemenea avut în vedere modul în care acesta își realizează finalitatea, obiectivele pe care tinde să le instituie în practica socială. Prin această perspectivă procesul ce începuse să se desfășoare în România deceniului al 6-lea a fost unul care, în pofida deformărilor suferite, a inițiat schimbarea radicală a fizionomiei economice și sociale a țării, înscrierea ei într-o traiectorie nouă a istoriei — mai apropiată de datele într-adevăr caracteristice celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea.

Rezultatele obținute pe acest drum n-au fost un produs al unei dialectici exterioare și transcendente acțiunii forțelor sociale participante, ci ele s-au întrupat ca urmare a activității clasei muncitoare, a celorlalte pături de oameni ai muncii manuale și intelectuale, însuflețite de platforma politică a partidului comunist privind modernizarea României. Nu numai istoria acelei perioade a fost profund contradictorie, dar însăși acțiunea îndreptată spre transformarea societății românești a avut, din cauzele arătate, un caracter contradictoriu, în afara căruia nu poate fi înțeleasă dinamica ei reală, dimensiunea ei existențială specifică. Rezolvarea acestei contradicții a fost legată de acumularea unor condiții propice, obiective și subiective, precum și de corectări succesive efectuate de partidul comunist în acțiunea sa politică.

Contradicția acută ce caracteriza acțiunea revoluționară, articulațiile ei explică printre altele **diversitatea** tipurilor umane ce se întîlneau în cadrul ei. Ele nu pot fi reduse nici la unul exclusiv înaintat, întruchiparea rațiunii și a spiritului vizionar, dar nici la unul exclusiv fanatic în dogmatismul lui, antirațional și malefic. Prezența unor astfel de oameni nu o poate ascunde pe aceea a celor mulți care, animați de bună credință, s-au înrolat cu loialitate și fervoare în dificilul angrenaj al smulgerii țării din înapoiere, al deschiderii unor noi spații de progres istoric.

După cum nu poate fi trecută cu vederea existența acelor militanți care **n-au acceptat**, cu toate presiunile exercitate, să legitimeze, prin recunoașterea unor culpe imaginare, deformările grave ale idealului socialist. Aceasta este și semnificația atitudinii unui L. Pătrășcanu în fața acuzatorilor săi : prin delimitarea categorică de scara de valori a acestora a reafirmat într-un mod tragic încrederea în idealul căruia i-a consacrat viața.

Nu poate fi ignorată existența multitudinii de militanți din care unii, e dreot puțini, **știau**, dar cei mai mulți **simțeau fără să știe** că se produc încălcări primejdioase ale valorilor fundamentale socialiste și, ca atare, simțeau necesitatea unei redimensionări a coordonatelor construirii noii societăți, așteptau posibilitatea de a acționa în acest sens. Cu tot dramatismul sciziunii lor interioare, ei n-au confundat valorile autentice ale marxismului, forța lui cognitivă, cu siluirea lui dogmatică, cu deformările ce se petreceau. Prin ei sensul rațional al gîndirii marxiste, al luciditații și al speranței întemeiate pe ea au putut fi salvate în societatea românească, în spiritualitatea ei.

TRAGISMUL unor existențe închinate făuririi idealului marxist al societății, dramatismul altora ne conduc la o dimensiune nouă a celui mai generos mit contemporan : cel al raționalizării și umanizării treptate a istoriei, al înfrîngerii forțelor și al închiderii surselor care secretă fenomene iraționale și absurde.

Tocmai datorită acestor oameni s-au putut crea premisele regîndirii componentelor politicii partidului, demarcării sale de unele scheme și apoi de unele practici din cadrul Internaționalei a III-a, conceperii sale prin luarea în considerare tot mai accentuată a particularităților societății românești, a valorilor istoriei sale naționale. A fost un proces complex și neliniar, cu acumulări și înaintări diferențiate în planul diverselor domenii sociale care s-a conturat limpede în perioada ultimului deceniu și jumătate.

Istoria a fost, este și va fi contradictorie, a inclus și include manifestarea unor forțe spontane și iraționale, absurde, care uneori inundă arii de largă extensie, determină lanțuri de fenomene ireversibile. Nici procesele revoluționare din trecut și nici cele din secolul nostru n-au fost lipsite de astfel de influzii, de adevărate ocolișuri în materializarea finalității lor specifice. Ele le-au putut umbri, în parte, luminozitatea imediată. Dar nu pot modifica faptul esențial că au **încheiat** o pagină vetustă a istoriei și au deschis una diferită, **novatoare**, chiar dacă nu lipsită de contradicții și de noi dificultăți, în care, printr-un proces mediat, a început sedimentarea unor valori noi.

Învățînd din curba contradictorie a procesului revoluționar, omenirea își corectează modul de a concepe speranța într-un nou viitor ; din una cu numeroase note himerice, ea evoluează spre o speranță mai aproape de realitate, mai lucidă, deși nu mai puțin deschisă imaginației și aspirației înalte, căutătoare de perfecțiune. Cu toate tragediile și dramele lor, revoluțiile contemporane configurează noi spații pentru realizarea integrală a speranței îndreptățite în valorile istoriei umanizate, într-un destin al oamenilor ce nu va mai fi zdrobit de avatarurile istoriei.

Radu Florian

Meridiane

Un critic al conștiinței

ACUM cîțiva ani buni, cînd îl întîlneam prima dată pe Georges Poulet, nu îndrăzneam să sper că această carte — rezumativă nu numai pentru concepția de ansamblu a autorului, dar pentru un mod de existență al criticii înseși — va apărea prea repede la noi. Iată însă că Editura „Univers", prin competența și tenacitatea transilvană a lui Ion Pop, face accesibil cititorilor români pe unul din marii critici ai epocii noastre. Trebuie să adaug însă că Georges Poulet însuși a ținut să fie tradus în România, de care-l leagă o veche simpatie întărită prin amiciții intelectuale recente. A făcut tot ce depindea de el în acest sens — și chiar mai mult decît atît. Prin aceeași grație a autorului va putea apărea în curînd în românește și o altă lucrare a sa fundamentală : **Metamorfozele cercului.** Să-i fim, așadar, recunoscători lui Georges Poulet nu numai pentru generozitatea conștiinței sale critice !

Belgian de origine și francez prin adopțiune, profesor la mari universități europene și americane (a predat literatura franceză la Edinburgh, Baltimore, Zürich și Nisa), Georges Poulet s-a lansat foarte tîrziu în critica literară, însă cu rezultate strălucite și, mai ales, pline de consecințe. Putem recunoaște astăzi fără dificultate în el pe unul din fondatorii a ceea ce s-a numit „noua critică" și, în orice caz, pe inițiatorul **tematismului** contemporan, precum și pe cel ce a dat o expresie teoretică proprie unei tendințe fără de care actul critic este aproape de neconceput : tendința de identificare.

În bibliografia autorului, **Conștiința critică** (apărută în 1972) urmează celor patru volume de **Studii asupra timpului uman** (1949—1968), **Metamorfozelor cercului** (1961), **Spațiului proustian** (1963), celor **Trei eseuri ue mitologie romantică** (1966), precum și colaborării directoare la importanta culegere **Drumurile actuale ale criticii,** din 1967. De atunci, în afara altor colaborări la volume colective, Georges Poulet a mai publicat **Între sine și sine** (1977) — o suită de eseuri asupra conștiinței de sine, în sumarul căreia figurează și trei critici : du Bos, Fernandez, Rivière.

După aproape zece ani de la reunirea în volum a studiilor de față, elaborate și publicate majoritatea cu mult mai devreme (cel despre Béguin, de exemplu, datează din 1963), prima observație care ni se impune se referă la valabilitatea lor neatinsă, parcă, de timp. Mulți dintre criticii luați în discuție sînt contemporani ; selecția autorului este însă una în afara modelor, după cum metoda sa ignoră implicațiile unei conjuncturi date. Se poate vorbi de o sfidare a timpului la autorul **Studiilor asupra timpului uman** și nimic nu e mai semnificativ în acest sens decît însuși debutul său aminat pînă la vîrsta de 45 de ani.

Regretatul Roland Barthes, de pildă, a debutat și el relativ tîrziu, dar opera sa în întregime s-a constituit din replici date cu promptitudine variațiilor mentalității contemporane, variații pe care nu o dată le-a și provocat. Roland Barthes a vrut să fie mereu la modă, a ținut să o cultive și chiar să o impună (l-a și obsedat „sistemul" ei). Bineînțeles că, fidel modelor, el și-a rămas infinit mai fidel lui însuși : din această cauză nici nu e reductibil la vreuna din ele, deși atîtea l-ar putea revendica. Se întîmplă astfel în istoria criticii — ca și în istoria literaturii — că modele și metodele trec, iar personalitățile autentice rămîn.

Există însă și un alt mod de afirmare, în afara curentelor la zi și a noutăților cultivate cu orice preț. Afirmare de obicei tardivă și, de regulă, nespectaculoasă, impunînd un punct de vedere după lungi și dificile decantări interioare. Menținerea acestei perspective de-a lungul întregii activități — cu riscul de monotonie asumat — înseamnă conceperea literaturii ca spațiu de manifestare a unor esențe a căror dialectică abstractă e urmărită în configurările ei diferite de la un autor la altul. Cogito-ul scriitorului definit în funcție de raportarea la marile categorii ale timpului și spațiului, dar mai ales în dialogul dintre sine și sine, în „distanța interioară" — acesta este obiectivul criticii lui Georges Poulet. Subiectul intră cu obiectul său — care e tot un subiect — într-o relație de adîncime în cadrul căreia fluctuațiile sînt minime : e destul să-l urmărim pe critic scriind despre același scriitor în momente diferite ale carierei sale. Nimic mai firesc, așadar, decît longevitatea distincțiilor lui Georges Poulet. Avantajul acestui mod tipic de a fi în cultură este că permite autorului să asiste la posteritatea ideilor sale.

...Nu vom sta acum să rezumăm cartea lui Georges Poulet și nici să analizăm versiunea proprie dată programului unei critici de identificare. Ne interesează felul în care o istorie a criticii franceze e rescrisă după acest program. Căci oricît de străină i-ar fi lui Georges Poulet ambiția cuprinderii totale și sistematice, oricît ar recunoaște el și ar sublinia caracterul subiectiv, personal, al întreprinderii sale, avem de a face, totuși, cu o istorie a criticii — o anume istorie a unei anume critici. Ca și la reprezentanții „școlii geneveze", printre care autorului îi place să se prenumere, e vorba de o **istorie interioară,** în cadrul căreia acumulările nu respectă cronologia iar etapele nu anulează personalitățile. E vorba, în același timp, de o critică al cărei statut se întemeiază pe simpatie, pe înțelegere participativă, conform unor mai vechi îndemnuri cristalizate în romantism.

Cogito-ul critic pe care îl cultivă Poulet nu se definește cartezian prin „judec, deci exist" ci prin „admir (adică, ader), deci exist". În acest sens, critica — asimilată lecturii în genere — apare ca o „conjuncție a două conștiințe", conștiința scriitorului prezentă în operă și conștiința criticului. În această relație, conștiința critică nu deține — obligatoriu și exclusiv — privilegiul clarității. Există și o conștiință obscură pe care criticul (urmînd exemplul lui Marcel Raymond) nu ezită să și-o asume. Cînd spune, în finalul cărții sale, că „orice critică este inițial și fundamental o critică a conștiinței", are în vedere și — sau mai ales — o asemenea conștiință.

Punctul de plecare al acestei critici autorul îl găsește la scriitorii-artiști precum Doamna de Staël și Baudelaire, la care se referă ca la marii săi precursori. Urmează criticii de la „Nouvelle Revue Française" și Charles du Bos în primul rînd, apoi cele două promoții ale școlii geneveze, cărora li se adaugă mari critici izolați precum Maurice Blanchot, Gaëtan Picon sau Roland Barthes și filosofi fecunzi în domeniul criticii precum Bachelard și Jean-Paul Sartre.

Din multe puncte de vedere se poate spune că Georges Poulet ne oferă, în această carte, dacă nu o retrospectivă asupra propriei formații intelectuale, măcar un repertoriu de opțiuni. În orice caz, prefațatorul și traducătorul lui în românește, Ion Pop, e îndreptățit să vadă în ea o „amplă confesiune și o profesiune de credință". Desigur că selecția criticilor incluși în volum se fondează pe criteriile enunțate în **Introducere** și dezvoltate în cele două capitole finale, **Fenomenologia conștiinței critice** și **Conștiință de sine și conștiință a celuilalt.**

DAR dincolo de eșafodajul teoretic ridicat cu rigoare impersonală, funcționează acel pathos al autenticei personalități care, manifestîndu-și și justificîndu-și preferința pentru un anume subiect, pune automat asupra lui propria-i pecete. Pentru cine are o lectură directă a autorilor prezentați, e evident că interpretul îi aduce într-un fel sau într-altul la sine. Altfel spus, Georges Poulet pouletizează o întreagă filieră a criticii franceze. El se identifică într-un sens complex al termenului : cedează locul, se lasă locuit de gîndirea autorului studiat, dar locul însuși pe care îl oferă e deja configurator.

Criticul condiționează, dealtfel, identificarea de o anumită afinitate cu autorul respectiv. Este, la urma urmelor, o recunoaștere în orice identificare și platonismul esențial al formulei riscă mereu să sfîrșească în narcisism. Riscul rămîne însă numai unul teoretic pentru că Georges Poulet este înainte de toate critic, adică cititor al unei opere în **individualitatea** ei ireductibilă. Lăsîndu-se locuit de ea și locuind-o la rîndul lui, el o definește mai pregnant. Deformarea inevitabilă produsă prin apropierea de sine e, așadar, profitabilă în ultimă instanță pentru operă, care-și dezvăluie astfel cel puțin o latură necunoscută.

Această deformare nu e rezultatul presiunii uniformizatoare a unor scheme, ci al unei întîlniri în profunzimile spiritului. Criticii adunați în carte seamănă între ei numai în măsura în care seamănă cu Georges Poulet. În orice caz, ceea ce reține și ceea ce respinge el este semnificativ într-o ordine care e, în același timp, teoretică și personală.

Profesînd, de regulă, o critică de generoasă comprehensiune, Georges Poulet are, totuși, inaderențele și chiar intoleranțele lui. Mă opresc numai la antipatia sa neacoperită față de Sainte-Beuve, respins de la exigența identificării după o execuție cam sumară. Poulet îl acuză pe Sainte-Beuve de „egoism", de faptul că, în critica sa, „își urmărește propriile scopuri" fără să „se dăruie" cu adevărat operei analizate. În ciuda mimetismului, uneori chiar stilistic, adeziunea sa rămîne superficială.

Se poate însă replica ușor că orice critic se dă pentru a se relua, altfel identificarea ar fi unică, exclusivă, definitivă. Reprosul e îndreptățit însă cînd se referă la faptul că identificarea beuviană nu e împinsă în profunzime. Dar se pot cita și texte în care această identificare profundă are loc. Reprosul pe care i l-am adresa lui Georges Poulet este acela că se bazează prea mult pe **declarațiile** criticului, pe textele lui explicite, chiar dacă le urmărește și în implicitul lor. Dar Sainte-Beuve nu e reductibil la confesiunile lui, oricît de sincere vor fi fiind ele în oblicitatea lor.

Explicitul confesiunilor trebuie pus în relație cu implicitul analizelor la obiect, din dialogul lor cogito-ul autorului are șanse să fie recompus cu mai multă exactitate. **Conștiință** nu înseamnă numai ceea ce spune autorul, ci și ceea ce face fără a simți nevoia să spună. Dar am intrat astfel într-o discuție mai largă pe care, din motive de spațiu ne propusesem s-o evităm.

Conștiința critică este o carte menită să rămînă peste ani ca semn al unei epoci, ca încoronare a unei tradiții, ca promisiune sigură că autorul ei nu va lipsi din compoziția viitorului.

Mircea Martin

Amintiri și promisiuni

COMANDANTUL Alexandru și echipajul său vă urează o călătorie plăcută" rostește în difuzoare o voce calmă în timp ce avionul rulează spre pista de decolare. Senzația ciudată că ai plecat la plimbare peste cîmpia Otopenilor într-o pasăre imensă, se întrerupe brusc în momentul în care avionul și-a încheiat manevra de apropiere de pistă, denumită sugestiv „to taxi", adică a merge ca un taxi. Motoarele pornesc în plin și pe o distanță de cîțiva zeci de metri avionul prinde cîteva sute de kilometri la oră pentru a face saltul în aer. În interior e liniște ; o ascunsă emoție stăpînește pe toți cei care după două ore și jumătate de zbor pînă la Amsterdam vor face un mare salt peste ocean. Dacă este vreme frumoasă, drumul este fascinant : peste Carpații acoperiți de zăpadă drumul duce spre Arad și apoi urmărește șerpuirea Dunării : Budapesta, Viena, Linz, Passau. Apoi spre Rin, pînă în Olanda care pare o ingrămădire de pătrățele, canale regulate și șosele drepte străbătînd pămîntul care într-o sclipire de soare pare că plutește pe ape. Urmează marele salt peste Anglia și apele oceanului care seamănă cînd cu o mușama, cînd cu o spumă înghețată : de la zece mii de metri, nu poți avea decît o vagă idee dacă apele sînt liniștite sau în furtună. Uluitoare este lumina, mereu aceeași ; călătorul zboară timp de aproape șapte ore în aceeași lumină neschimbată a prînzului. A plecat la două, ajunge la New York la trei. Și de fapt, ceasul de la mînă îi arată nouă seara. Dacă mai are o cursă de prins, cea care-l va duce la Chapel Hill în Carolina de Nord, pe latitudinea insulei Creta, se va bucura cînd osteneala lui va fi învăluită în întunericul nopții. Va ajunge, cu întîrzieri, în plină noapte, pe la zece, iar ceasul îi va spune că mai e puțin și crapă de ziuă. Dar aceasta la el acasă, de unde a pornit sub ochiul și mîna comandantului Alexandru a cărui aterizare măiastră pe aeroportul Kennedy a fost aplaudată de un grup de tineri turiști americani. Călătorul a vrut să-i spună că acest gest a fost deplin justificat, dar comandantul, întîlnit întîmplător la ieșire, i-a răspuns că nu i-a plăcut cum a ieșit manevra de apropiere, asemenea unui dirijor care a auzit un bemol nedorit într-o sală fermecată de virtuozitatea orhestrației.

Pe Dunăre și pe Rin, călătorul a parcurs o linie de permanentă interferență a civilizațiilor ; pe văile fluviilor gîndirea și sensibilitatea germanică sau slavă s-au întîlnit cu spiritul latin, mai intense fiind schimburile de valori culturale la Dunărea de Jos. Poate că într-o zi vom reface galeria celor care au pătruns cu dezinvoltură, ca la ei acasă, pe teritoriile a două sau mai multe culturi, precum renanul Ernst Robert Curtius, elvețianul Burckhardt sau românul Iorga. În orice caz, este semnificativ faptul că primele congrese ale **Asociației Internaționale de Literatură Comparată** au avut loc pe această linie care trasează imaginar șirul centrelor de conexiuni intelectuale europene, acele locuri în care oameni cu concepții, obiceiuri, moduri de exprimare deosebite s-au întîlnit pentru a discuta și a învăța unii de la alții, cunoscîndu-se mai bine. Primele congrese au avut loc în ospitaliera Olandă, la Utrecht, apoi la întretăierea drumurilor continentale, în Elveția, la Friburg, mai apoi, aproape de noi, pe Dunăre, la Belgrad. Nu este iarăși o întîmplare că prima revistă de literatură comparată din lume a văzut lumina zilei la noi, în Transilvania. Apoi congresele au pornit spre alte locuri, pe măsură ce Asociația Internațională a crescut, spre țărmul Atlanticului, la Bordeaux, și apoi dincolo, pe celălalt mal, în Canada. Dar mai înainte ca întreaga serie să se desfășoare, prima mare manifestare comparatistă a avut **loc aici,** unde am ajuns noaptea sau, dacă vreți, aproape de zorii zilei, la Chapel Hill, în 1958. Și aceasta, datorită unui... elvețian, profesorul Werner Friederich, care și-a chemat colegii la o conferință, care a devenit un congres, îndemnîndu-i să plătească prima cotizație (1 dolar !) și sfătuindu-i să vină mai curînd cu vaporul din Europa, decît cu avionul, care este mai primejdios.

Zeci de amintiri au fost depănate de participanții la primul congres care se regăseau acum, după 22 de ani : un autobuz care a refuzat să avanseze, făcîndu-i pe congresiști să ceară ospitalitate într-o rezervație de indieni, un prim contact între oameni care veneau de la depărtări considerabile, din Italia sau Japonia, dar o unanimă dorință de cunoaștere reciprocă, menită să înlăture pentru totdeauna agresivitățile și infatuările, hrănite de lipsa de contact cu alte lumi, cu alte splendide înfăptuiri ale minții umane. Reîntoarcerea la Chapel Hill, cu scopul practic de a ține o ședință de lucru (o ședință poate ține mai multe zile și, citeodată, pînă noaptea tîrziu !) a Biroului **Asociației Internaționale,** în vederea organizării viitorului Congres din 1982, s-a însoțit cu o căutare a timpului păstrat în amintiri : călătoria de lucru s-a îmbinat cu ceea ce organizatorii au numit o „sentimental journey". Și poate cel mai memorabil moment a fost cel în care Werner Friederich a povestit cum a pornit acea acțiune care a dus la Congresul din 1958, de la Chapel Hill, cum a privit amplificarea continuă a Asociației, prin apariția unor noi specialiști, din noi țări, ca iugoslavii, ungurii, românul de la Congresul din Olanda (este vorba de Tudor Vianu), pentru ca azi, să încheie savantul pe tonul liniștit al omului care și-a făcut datoria, Asociația să cuprindă societăți și comitete naționale în aproape toate țările europene și în toate celelalte continente. Asociația s-a extins datorită voinței de cunoaștere a celor care au impulsionat-o ; într-o scrisoare adresată vizitatorului român de azi, Werner Friederich îi spunea că nu cunoaște româna, dar că va apela la un coleg, elvețian ca și el, pentru a-l ruga să-i spună ce cuprinde volumul, colegul său tocmai revenind de la București. Asociația trăiește azi nu numai datorită dorinței specialiștilor de a întreține un schimb de idei, dar și pentru că, peste tot, comunicarea înfrînge spiritul provincial care-și închide orizontul în limitele unor declamații socotite fără pereche.

ȘI CEL mai bun exemplu că diversitatea este o trăsătură profundă a lumii în care trăim, dar că ea nu se preschimbă în conștiință de sine decît prin confruntare și comparare, ni-l oferă însuși Campus-ul universității din Chapel Hill. Pe marginile unui dreptunghi care păstrează în mijloc un crîmpei de pădure, prin care aleargă veverițe și păsări de un roșu splendid, „cardinalii", se înșiruie clădirile : nici una nu seamănă cu alta. Se pare că deliberat se urmărește ca totul să nu formeze un ansamblu. La un capăt, biblioteca, cu coloane dorice, la celălalt o clădire de secol 18, cu un turnuleț ce pare minerul unui capac de oală ; pe laturi, o casă în stil georgian lîngă un bloc cenușiu. Așa cum au cerut să fie ridicate clădirile donatorii. Pe iarbă, studenții se deplasează rapid de la o sală spre alta, într-un permanent du-te-vino, mai ales în pauze. În timpul liber, aleargă : de fapt, un profesor american îmi spunea că aici nimeni nu se plimbă, toată lumea aleargă, ceea ce mi s-a părut numai parțial adevărat. Manifestările sînt zgomotoase, fără disimulări, fără un fals respect. Și deși se vorbește engleza, este drept mai cîntată și cu o topică mai familiară unui vorbitor de limbă romanică, ce distanță totuși față de lumea care s-a plimbat pentru prima oară prin Burlington Arcade, din centrul Londrei, pe vremea regenței ! Un pasaj

Flaubert în România

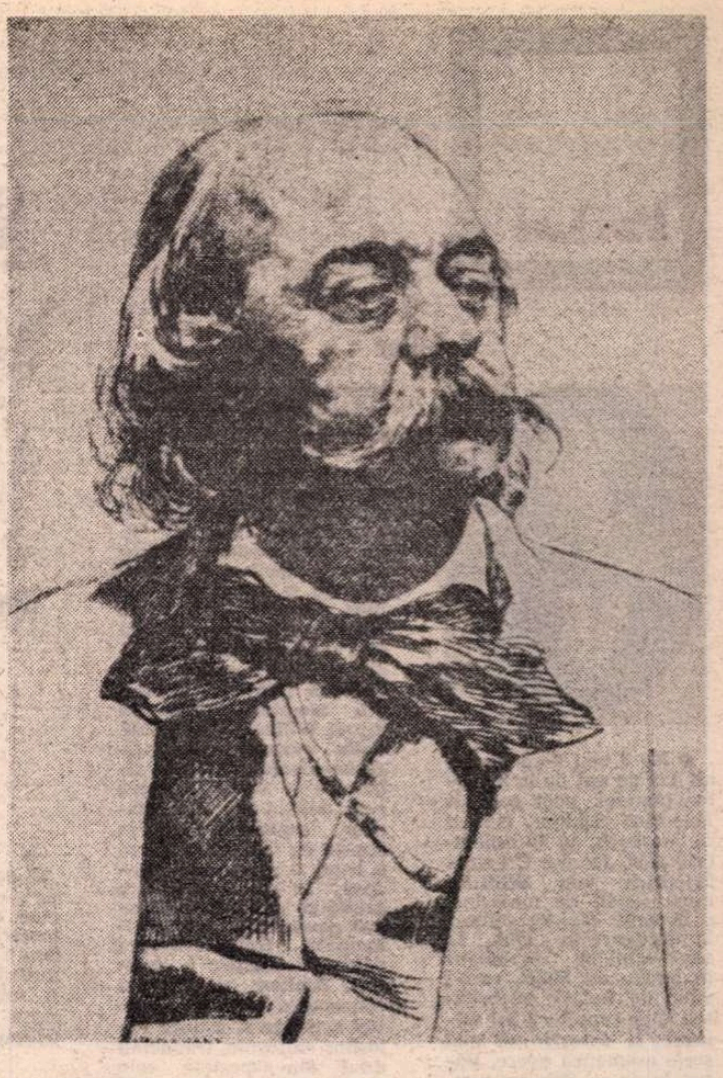
APEXPUNE, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea (la 8 V 1880) lui Gustave Flaubert, rezultatele cercetării presei românești, încă din ultimele decenii ale secolului trecut, în direcția cunoașterii și promovării operei romancierului francez, este un mod de a-l elogia în spiritul care îl caracterizează : prin exigență și esențializare. Apelăm la ziarele și revistele românești fiindcă, prin ceea ce conțin, ele constituie un masiv corp documentar. Mină de informație — Flaubert este doar un exemplu — acestea se impun studiului, cu asiduitate, dar mai ales metodic, deoarece oricîte monografii și ediții le-ar datora calitatea, o aprofundare riguroasă nu încetează să ofere surprize dintre cele mai propice pentru stimularea gîndirii în domeniul atît de vast al istoriei literare.

Propunîndu-ne să semnalăm ceea ce este semnificativ, relativ la circulația și ecoul operei lui Flaubert la noi, începem prin a consemna informația cea mai îndepărtată în timp, de care dispunem pînă în prezent. Este o scrisoare expediată din Paris pentru gazeta politică și literară „Românul", publicată de aceasta în 1857, anul apariției romanului **Madame Bovary.** Scrisoarea semnalează evenimentul, adevărat șoc pentru opinia publică franceză, cu un deosebit simț al evocării : „Acum, cînd romanțul este în scădere în capitala Franței, a izbucnit ca o bombă faimoasa Doamnă Bovary". Semnat cu inițiale, textul este tradus de C.A. Rosetti și concentrează, ca într-un sîmbure, ideile despre romanul realist, pe care aveau să le speculeze teoretic, de-a lungul anilor, scriitorii români. Reținem data apariției acestui text, ea fiind concludentă pentru promptitudinea cu care literatura de peste hotare ajungea la noi.

Semnificativă este și filiera pătrunderii textului flaubertian în conștiința cititorului român : prin comentarii asupra operei care circula în original și mai puțin prin traduceri. Acestea apar sporadic și relativ tîrziu față de operele altor scriitori. Ceea ce nu e deloc întîmplător. În jurul anului 1860 ponderea o are literatura exotică, sentimentală, cu vagi nuanțe sociale. În „foița literară" a cotidienelor se publică „novele" cu conținut istoric, științific, romane de călătorie, romane fantastice. După 1880 au prizа la public romanele de senzație. În asemenea context, nu ne surprinde lipsa de popularitate a „meșteșugarului" rece și abstras, cum este caracterizat în epocă Flaubert. Dificultatea de a-i respecta prin traducere, arta, motivează și ea într-o măsură ocolirea textului. Cînd, totuși, începe să fie tradus, la cîțiva ani de la moarte, este preferată proza scurtă **Herodias** („Epoca" 1885), **Legenda Sfîntului Iulian Ospitalierul** („Contemporanul", 1890, traducător Gh. Rișcanu) și chiar comedia mai puțin realizată **Candidatul,** tradusă integral de Bonifaciu Florescu și I.S. Spartali în „România literară" 1897. Romanele cunosc doar traduceri parțiale : **Moloh,** capitol din **Salammbô** („Contemporanul" 1886, traducător I. Nădejde), **Madame Bovary** („Adevărul" 1892, traducerea Eugen Vaian), „Lupta" și „Românul (1895). Doar publicației „Țeara" (1893) îi revine meritul de a fi afectat un spațiu mai generos acestui roman, inițiatoarea traducerii fiind Liberté Vaian, care simte nevoia să însoțească textul unuia dintre capitole de o motivare, supralicitînd în spiritul epocii tenta moralizatoare prin destinul Emmei Bovary.

În schimb, încă din ultimul deceniu al secolului trecut, românii nu numai că traduc din corespondență, din notele intime și de drum („Munca", 1891), dar le și comentează în articole ca **Memorii și corespondențe literare** de Tr. Demetrescu („Adevărul", 1891), deosebit de interesante pentru acuitatea observației în descifrarea „romanului modern" al epocii. Atracția pentru acest gen de literatură se accentuează la începutul secolului nostru. Carnetele lui Flaubert devin obiect de studiu („Epoca", 1910), iar fragmente din corespondență apar în ziare ca „Epoca" din București și „Tribuna poporului" din Arad. Faptul nu poate fi trecut cu vederea. Pe de o parte, el dezvăluie o notă de rafinament al gustului, controversînd epoca, în care dominant este romanul de senzație. Pe de alta, modifică optica în privința circulației literaturii franceze în Transilvania, multă vreme persistînd ideea că literatura noastră s-ar fi aflat acolo, chiar și în primele decenii ale secolului XX, sub influență germană. Contactul nemijlocit cu publicațiile locale dovedește că Flaubert a avut audiență prin subtilități de tipul corespondenței, traduse în „Tribuna poporului" de Lucreția Russu-Șirianu, cît și prin povestiri, traduse de M. Iftodiu și reproduse după volum de „Drapelul" din Lugoj. Mai adăugăm aportul ziarelor „Românul" din Arad și „Unirea" din Blaj, încă la sfîrșitul secolului, la răspîndirea poeziei simboliste franceze și a versului verlainean **Chanson d'automne,** atît de sensibil dificil de a fi transpus în altă limbă.

OPERA lui Gustave Flaubert nu a provocat aprinsele dispute în lumea noastră literară, așa cum s-a întîmplat cu opiniile estetice ale lui E. Zola și cu ciclul său romanesc **Les Rougon-Macquart.** Dar ea le oferă scriitorilor români argumente pentru a pedala pe noutatea lui în procesul de revoluționare a romanului. Poate una dintre cele mai complexe abordări a literaturii flaubertiene i se datorește lui N. Iorga. Preluînd de la Const. Mille, în 1890, rubrica literară a ziarului „Lupta", el se dedică mișcării literare românești. Dar dacă i-am pune cap la cap observațiile asupra lui Flaubert din articolele despre Bălcescu, Eminescu, Delavrancea, Gherea, Șt. Bassarabeanu, Veronica Micle sau din cele cu caracter de dezbatere **Fond și formă, Literatura națională, Poezia veacului, De ce nu avem roman, Este posibil realismul ?** am putea reconstitui un studiu de mare interes pentru ceea ce a însemnat, la o dată anume, creatorul doamnei Bovary la noi. Această implicare a lui Flaubert în problemele acute ale mișcării noastre literare este frecventă. O găsim în articolele scriitorilor din secolul trecut, antrenați în bătălia realism-naturalism. Printre ei, poetul Al. Macedonski, nu numai admirator al lui Flaubert și Zola, dar ambiționînd în 1866 să scrie după modelul lor. O găsim în secolul nostru în eseurile unor poeți ca Al. Philippide și Vladimir Streinu, în scrierile criticilor și istoricilor literari. Studii consacrate anume personalității sale sînt relativ mai puțin reprezentative față de cele dedicate șefului școalei naturaliste. Înainte de 1900 predomină medalioanele, axate pe biografie, unul datorat chiar lui Macedonski ; analiza operei, cînd se face, antrenează fețele multiple ale realismului european, cu ceea ce e mai reprezentativ, realismul rus și englez, întoarcerea la creația românească rămînînd o constantă. Este cazul lui Maiorescu, printre alții, cu toate că el nu aderă la formula personală a romancierului francez. În schimb, Paul Zarifopol debutează în 1903, cu un studiu despre el, iar în 1924, cu **Flaubert și Anatole France** („Adevărul literar și artistic") și cu **Obiecții la Flaubert** („Viața românească"), stabilește complexe relații între om, operă și epocă, sintetizînd, totodată, cele cîteva decenii, pînă la el, de febrilă confruntare a românilor cu opera sa.



Gustave Flaubert, desen de E. de Liphart, publicat în „La vie moderne" din 15 mai 1880

DOUĂ sînt consecințele imediat verificabile ale acestor itinerarii spirituale : teoretizările pe teme variate ce decurg din specificul operei flaubertiene și asocierile de personaje, situații, orientări, particularități stilistice, specifice lui Flaubert, cu unele creații ale literaturii române. Semnificativ este că și într-un caz și în celălalt, implicarea literaturii române, pe cît de tenace, pe atît de îndrăzneață, apare ca un nedesmințit ferment. Pornind, de exemplu, de la termenul propus de Jules de Gaultier, Izabela Sadoveanu teoretizează în „Viața românească" din 1907 „bovarismul", în așa fel încît să răspundă preocupărilor acute în epocă, la noi, cînd accentul cade pe factorul social. „Surprinzătoarea viață a ficțiunilor", condiție a realismului, formulată de G. Călinescu în **Reflecții mărunte asupra romanului** (1957) se revendică parcă din invitația lui Flaubert de a descrie băcanul în pragul prăvăliei, portarul care-și fumează luleaua, calul în mișcare, în așa fel încît nimic să nu le umbrească unicitatea ființei lor intime. Invitația are rezonanțe personale în accepția dată realismului, atît de Tr. Demetrescu, în 1889, cînd preocupat de „temperament în artă", citează pasajul din Flaubert conținînd ideile mai sus enunțate, cît și de alți scriitori antrenați în definirea realismului românesc. Ca Ibrăileanu în articolul **„Reproducerea" realismului** („Viața românească", 1906).

Asociațiile se vădesc tulburătoare imagini ale proiectării specificului flaubertian în literatura noastră. Atunci cînd le realizează, scriitorii români consimt la o dublă acțiune. La prima vedere, e vorba de o strictă delimitare care favorizează densitatea imaginii create, fie prin asemănare, fie — dimpotrivă — prin deosebire ; pentru ca, în ultimă instanță, amănuntul solid justificat să probeze deschiderea spre universalitate a literaturii române, integrarea sa în circuitul de idei, care nu mai ține seamă de granițe. Scriitorul român recurge cu plăcere la limbajul sensibil al asociațiilor, fapt probat încă de textele ultimelor două decenii ale secolului trecut.

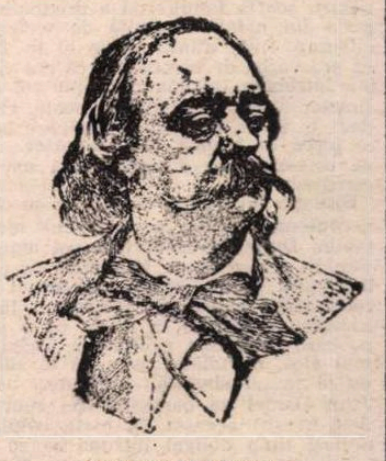
O oarecare metodă se impune pentru a stăpîni această desfășurare, nu lipsită adesea de surprize. Există asociații care decurg din fondul propriu-zis al operelor. Tr. Demetrescu, în 1889, sesizează drama socială din **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale și din **Madame Bovary.** Pompiliu Constantinescu găsește ecoul sentimentalismului bovaric în „iluzia viеții" din **Scrisori fără adresă** de G. Topîrceanu. Vladimir Streinu apropie proza lui V. Voiculescu de **La légende de Saint Julien l'Hospitalier.** Citeodată, tentativa de apropiere este datorată chiar personajelor. Tot Vladimir Streinu asociază, prin ingenuitatea personajului, povestirea lui Titus Hotnog **Vrăbioiul alb** de **Un coeur simple.** Pe Elena, din **Prințul,** de T. Teodorescu-Branișteanu, Pompiliu Constantinescu o vede „romanțioasă numai prin fantezie" ca Madame Bovary. De altfel, asocierile tipurilor umane nu se reduc doar la ficțiuni. Zarifopol îl definește pe Al. Philippide drept „omul indignării cronice ca Flaubert".

Cele mai multe asociații își au sursa în calitatea stilului. Caragiale deține recordul. T. Vianu trimite și la I. Creangă pentru puternicul său simț muzical, iar N. Iorga dezvăluie stilul „ritmat ca o poemă" al nuvelei **Fanta Cella** de Delavrancea. Scrupulul merge pînă la analiza de text. Dacă T. Vianu remarcă utilizarea stilistică a imperfectului, după modelul flaubertian, la **Alexandru Lăpușneanu** de C. Negruzzi, Vladimir Streinu este interesat de folosirea adjectivului la G. Călinescu, tot atît de valoroasă pentru el cît era pentru Proust folosirea adverbului de către Flaubert. Numărul exemplelor poate crește covîrșitor. Pînă și capacitatea de informare a lui Flaubert în **Salammbô** este motiv de meditație pentru N. Iorga, referitor la **Fintina Blanduziei** de V. Alecsandri, iar pentru E. Lovinescu la reconstituirea istorică din opera lui L. Rebreanu.

După etapa strict informativă, cu caracter exterior, și după aceea a implicării lui Gustave Flaubert în mișcarea noastră literară, afirmația cu rezonanțe flaubertiene a lui G. Călinescu „Otilia, c'est moi", și mai tîrziu „Caty, c'est moi" vizează deja creația. Numai această revendicare a autorului celor două romane **Enigma Otiliei** și **Scrinul negru** deschide spectaculoase perspective pentru studii viitoare.

Cornelia Ștefănescu

GALERIA LITERARĂ



GUSTAVE FLAUBERT

Cel mai mare scriitor modern al Franciei, s'a născut la Rouen la 12 Decembrie 1821. De-abia la vrista de 36 de ani începe a publica : *Tentation de Saint Antoine* în revista *l'Artist* și *Madame Bovary* în *Revue de Paris*. Acest din urmă roman a fost o adevărată revelație pentru Francia întreagă. Toată biblioteca de romane a lui Balzac, tot arsenalul de observații îngrămădite asupra tipurilor studiate de el, de le întoarcă, într'un cuvînt toată metoda de ob-

Același portret, reprodus în ziarul bucureștean „Lumea nouă" din 15 mai 1895

comparatiste

cu prăvălii cochete unește în capitala Angliei celebra Piccadilly de o stradă mai puțin frecventată ; pe aici și-a făcut promenada lumea pe care a pictat-o Gainsborough și care a dat un exemplu care nu trebuie uitat. De aceea un anunț așezat la intrarea în această Arcade roagă pe trecători „să nu cînte, să nu fluiere, să nu alerge", contribuind astfel la menținerea unui „înalt nivel de comportare caracteristic acestui loc de 160 de ani încoace". La Chapel Hill se fluieră în voie și se aleargă.

Diversitatea a ieșit în evidență atunci cînd comparatiștii au început să lucreze și mai ales în deschiderea conferinței naționale a comparatiștilor americani, care a avut loc în continuarea lucrărilor Biroului, conform unei practici înțelepte ce permite o mai bună cunoaștere a preocupărilor specialiștilor din țara gazdă. Mi s-a părut, de pildă, frapant faptul că numeroase comunicări americane s-au referit la relațiile Est-Vest, la comparații între literatura americană și literaturile chineză și japoneză. Pe plan teoretic, mai puțină noutate am descoperit în conferințele ascultate cu respect, ținute de un René Wellek sau un Harry Levin. Comunicările despre literatură și celelalte arte continuă să fie amenințate de amatorism, deși în acest domeniu pot apărea lucruri complet noi ; dar cu condiția ca cel care-l analizează pe Mahler să nu facă numai critică muzicală, ci să revină la text, la opera literară. La fel de neconvingătoare mi s-a părut și discuția despre prevalența obiectului sau a subiectului în critică, mai ales că pretenția că primordială este reacția criticului în fața operei literare nu ține seama de întrebarea : ce se întîmplă cu un critic școlarizat incomplet ? Dar asemenea întrebări sînt valabile oriunde și ele nu umbresc seriozitatea majorității comunicărilor, la obiect, cu competență. În deschiderea conferinței naționale, toți membrii Biroului am fost invitați să spunem cîteva cuvinte despre preocupările comparatiste din țara noastră. A interesat faptul că la noi studiul limbilor străine este temeinic, încă din primele clase școlare, că literatura generală și comparată este o disciplină universitară cu statut clar, că apar instrumente de lucru de primă importanță pentru studiul comparat, ca **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859—1918,** că publicăm două periodice, alături de altele, la fel de respectabile, care au reușit să străpungă vălul indiferenței și al ignoranței, oferindu-i prezentatorului imensa bucurie să audă în sală : „știm, cunoaștem", adică cele două periodice de specialitate : **Synthesis** și **Cahiers roumains d'études littéraires.**

Biroul a decis ca viitorul congres să se desfășoare la New-York în perioada în care termometrele ating gradele cele mai de sus, la sfîrșit de august, 1982, și să dezbată două mari teme care nu au stăruit prea mult în atenția comparatiștilor : Probleme generale de istorie literară și Poetică comparată. Prezența română în această Asociație are o tradiție și ea se impune a fi dezvoltată deoarece pe această cale ampla activitate de traducere în ambele sensuri, studiul atent al capodoperelor străine care ar trebui să aibă drept echivalent studiul capodoperelor române în străinătate, tot ceea ce contribuie la cunoașterea reciprocă și la instaurarea unui climat de colaborare între specialiști și generațiile lumii care va veni pătrunde în conștiința colectivă, a celor care au plecat spre Chapel Hill acum 22 de ani, a urmașilor lor și, prin ei, în opinia publică.

Alexandru Duțu

Meridiane

Schiller

● La 9 mai s-au împlinit 175 de ani de la moartea marelui poet german Friedrich Schiller. Născut la Marbach, la 10 noiembrie 1759, Johann Cristoph Friedrich von Schiller, după studii de medicină, a devenit chirurg militar la Stuttgart în 1780. În anul următor debutează în teatru cu **Hoții**, care-i aduc de îndată celebritatea. Dar superiorii lui militari îi interzic să mai scrie asemenea opere. Băgat la arest, Schiller evadează și, după o serie de peregrinări, e adăpostit de un admirator necunoscut, Körner, care-i va rămîne prieten credincios. Scrie **Intrigă și iubire** (1874), făcînd procesul unei societăți corupte în care domnesc nedreptatea și neomenia puterii, în timp ce virtuțile morale sînt apanajul celor umili sau al celor puși în afara legii. Puternic reprezentant al celebrului „Sturm und Drang", Schiller dă opera **Don Carlos,** sugerînd ideea unui „clasicism" schillerian, încărcat de demnitate, preluînd parcă ceva din amploarea inspirației shakespeareene și afirmîndu-se ca un veritabil campion al libertății în toate domeniile. Teatrul devine pentru scriitorul german o școală de virtute. Trilogia **Wallenstein** (1799), poate opera lui cea mai puternică, **Maria Stuart** (1801), **Fecioara din Orleans** (1802), **Logodnica din Messina** (1803), în sfîrșit **Wilhelm Tell** (1804), unde culminează glorificarea idealului său de libertate — toate acestea i-au adus admirația marilor contemporani, în frunte cu Goethe, cu care a legat o prietenie legendară. În eseuri (**Despre grație și demnitate, Despre poezie naivă și sentimentală, Scrisori asupra educației estetice a omului**), Schiller și-a expus concepțiile asupra creației artistice și asupra valorilor culturale, traducînd unul din aspectele cele mai reprezentative ale clasicismului german, ale „umanismului estetic", în sensul că Frumosul este acela ce va fi regeneratorul organismului social. Profesor de istorie la Jena (1789), Schiller a dat o **Istorie a războiului de 30 de ani.** Cît despre poezie, marele scriitor e autorul celebrelor **Balade**, dintre care **Cîntecul clopotului** și **Oda bucuriei** (aceasta reluată de Beethoven — în **Simfonia a IX-a**).

Un monument pentru Federico García Lorca

● ...va fi inaugurat la Fuente Vaqueros, la 5 iunie, data de nastere a poetului (1898 — 1936). Sculptorul Cayetano Aníbal și-a asumat răspunderea lucrării, iar spaniolii, la inițiativa unui comitet prezidat de primarul localității, Francisco Martin, contribuția bănească, prin subscripția care a fost deschisă în acest scop. Opera a fost valorată la opt milioane pesete. Francisco Martin speră să mai rămînă bani pentru a cumpăra cu ei casa în care s-a născut marele poet andaluz, unde va fi deschis un muzeu permanent.

Dunoyer de Segonzac, acuarelist și grafician

● Apreciind colecția „Maeștrii picturii moderne", editată de Flammarion drept un model de lucrări de referință, critica relevă atît calitatea ilustrațiilor reproduse cît și substanța textelor incluse în aceste volume. Ultimul apărut, consacrat lui Dunoyer de Segonzac, pune în valoare mai ales operele sale de grafică (printre care cea din imagine) și acuarelă. Sînt domeniile prin care acest pictor, unul din ultimii mari îndrăgostiti de natură, a devenit un mare maestru.

Rehilete

● Un grup de tineri poeți mexicani — Mario del Valle, ca director, Victor Manuel Mendiola, Antonio Delotro, Maricela Terán, Rafael Vargas, etc., ca membri ai consiliului de redacție — a pus în circulație ultima revistă de literatură și artă : **Rehilete** (Morisca de hîrtie). Structurată pe cinci mari secțiuni — poezie, proză, traduceri, eseistică și arte frumoase — **Rehilete** are șansa de a deveni curînd una din primele reviste de cultură din cîte apar în Ciudad de Mexico, datorită nu atît entuziasmului fondatorilor săi, cît datorită seriozității, ținutei, calității și orientării sale deschise, dovedite de la primul număr. Aspirația promotorilor neurmărind, ca în multe alte cazuri, popularizarea și consacrarea proprie, ci difuzarea și interpretarea pertinentă a valorilor culturale contemporane din Mexic și de mai departe. Drept dovadă, în acest prim număr, numai doi dintre inițiatorii ei semnează lucrări originale, toate celelalte fiind colaborări de la personalități unanim recunoscute. Beneficiind de o condiție grafică de excepție, semnată de pictorul José Luis Vicent, singurul temerar care străbate uriașă metropolă mexicană de 15 milioane de locuitori pe bicicletă, **Rehilete** anunță, între alte nume, publicarea în proximele numere a unor poeme de Tudor Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, recunoscuți în Mexic ca mari valori lirice universale.

„Fantasticii"

● **Les Fantasques,** adică operele fantastice, constituie tema numărului 611 al revistei „Europe". Se publică texte comentate din Singer, Lovecraft, Balzac, din autorî suprarealiști, din Borges, din Cortázar, scenarii de cinema ; de asemenea, studii generale, precum cel semnat de Jean Molino asupra fantasticului ca gen literar. În același număr, apare începutul unui roman din 1844, considerat a fi „primul roman polițist".

Damian la Centrul Pompidou

● „Proiectul monumental al unui român vizionar : douăzeci și unu de desene, două picturi și o machetă pentru San Francisco. Un colosal edificiu de cincizeci și cinci metri lungime și cinci metri jumătate înălțime în trei dimensiuni în care infinitele variații ale luminii soarelui cad asupra unui Frisco devenit cosmic" — astfel era prezentată expoziția artistului Horia Damian, de origine română, în „Nouvel Observateur" din 21 aprilie crt.

Grimmelshausen

● Printre precursorii „Luminilor", Hans Jakob Cristoffel von Grimmelshausen este redescoperit prin ale sale **Aventuri ale lui Simplex Simplicissimus,** încărcate de erudiție și, totodată, cu o mare capacitate de impact popular prin realismul lor, respectiv prin critica deschisă la adresa feudalismului, a despotismului, a clericalismului. În imagine, frontispiciul ediției princeps a romanului **Simplicissimus Teütsch,** din 1670.

Monografie Anna Seghers

● Prilejuită de împlinirea a 80 de ani a prozatoarei germane Anna Seghers (n. 1900), în R.D.G. a apărut, sub semnătura lui Kurt Batt, monografia **Anna Seghers.** Autorul prezintă viața scriitoarei, făcînd totodată o trecere în revistă analitică a principalelor ei volume : **Răscoala pescarilor, Tovarășii, Salvarea, A șaptea cruce, Morții rămîn tineri, Hotărîrea,** în care Anna Seghers evocă rezistența antifascistă și lupta de eliberare a proletariatului.

Henry Troyat și copiii

● Celebru prin romanele sale biografice și istorice, Henry Troyat a publicat de curînd un roman al cărui personaj principal este o fetiță de opt ani. Intitulată **Vion** (numele de alintare al fetiței, pe care o cheamă, de fapt, Sylvie), cartea este destinată nu atît copiilor, cît oamenilor mari. Troyat face o incursiune în universul copilăriei, în relațiile dintre copii și lumea înconjurătoare și mai ales în raporturile dintre copii și adulți, relevînd înțelegerea sau neînțelegerea pentru care responsabili sînt întotdeauna cei mari. Desenul alăturat, reprezentînd-o pe eroina principală, ilustrează coperta romanului.

Enciclopedia Lermontov

● Viața și întreaga activitate literară a marelui poet rus Lermontov, poezie cu poezie, scrierile în proză precum și cele dramatice fac obiectul unei noi enciclopedii sovietice — **Enciclopedia Lermontov,** realizată de Institutul de literatură rusă al Academiei de științe a U.R.S.S. împreună cu redacția de limbă și literatură a Editurii enciclopedice a U.R.S.S. La elaborarea lucrării au mai colaborat critici literari din Moscova, Leningrad, Kiev, Tbilisi și Minsk, printre care acad. A.S. Bușmin, M.B. Hrapcenko, prof. I.L. Andronikov și V.A. Mannilov. Pe lîngă o bibliografie exhaustivă Lermontov, lucrarea cuprinde o bogată iconografie și biografii ale scriitorilor din epoca în care a trăit Lermontov.

Albert Kahn

● La Fetaluma (California) a încetat din viață, într-un accident de automobil, cunoscutul scriitor și publicist Albert Kahn. În vîrstă de 76 de ani, Albert Kahn este, între altele, autorul mult discutatei și comentatei cărți **Marea conspirație,** scrisă împreună cu A. Sayer.

Bergman : trei piese

● Celebrul regizor de teatru și film Ingmar Bergman a anunțat montarea a trei piese, pe care le va înscena succesiv, pînă în 1982 : **Yvonne, prințesă de Burgundia** de Gombrowicz, **Rosmersholm** de Ibsen la Teatrul Residenz din München, precum și **Jocul din vis** al lui Strindberg, la Naționalul din Oslo, cu Liv Ullman în rolul principal.

Catalanii pentru Nobel

● J.V. Foix (n. 1894) și Salvador Espriu (1913) sînt cei doi mari poeți catalani propuși, primul de North American Catalan Society, cel de-al doilea de Pen Club de Catalunia, la Premiul Nobel de literatură pe acest an. Espriu e cunoscut cititorilor români datorită unui volum de poeme apărut la Editura Eminescu.

Am citit despre...

„O singură libertate, aceea a conștiinței"

■ ESTE oare luciditatea un handicap pentru omul de acțiune, îl face să fie șovăielnic, sau, pentru a coborî din cuvînt în cuvînt, nedemn de încredere, laș ? Ce s-a schimbat din vremea cînd, solidar cu lupta pentru independența Algeriei, Jean Daniel se temea, totodată, pentru soarta familiei și a prietenilor francezi din Algeria lui natală, bîntuită de violențele războiului de eliberare ? Pe atunci, scrie el în *Era rupturilor*, „fie că era vorba de bombe, fie că era vorba de represiune, mă întrebam întruna dacă nu voi avea pe lista victimelor nume familiare și, poate, chiar apropiate. Era, deci, în mine, o dublă participare la acest război, ceea ce făcea ca munca de reporter și, cîteodată, chiar de corespondent de război, să mă pună la grea încercare."

Situația lui de om de stînga, cu ochii, pe cît posibil, necontenit deschiși, nu a devenit niciodată mai confortabilă. Dimpotrivă. Fericiți cei manicheiști cu duhul ! Fericiți cei incapabili — intelectual sau moral incapabili — să-și recunoască rătăcirile ! Directorul lui „Le Nouvel Observateur" pornise la drum cu o serie de certitudini pe care complexa evoluție a societății (franceze, dar, mai ales, mondiale) avea să le zdruncine. Resemnîndu-se la „o singură libertate, aceea a conștiinței", Jean Daniel va participa așa cum îi va dicta (nu o dată greșit) aceasta, la toate bătăliile lumii, fiind în același timp obligat întruna să se delimiteze de alți militanți ai cauzelor susținute de el, să se justifice față de ei sau să-i combată, fără a pierde totuși din vedere obiectivul principal.

Într-un magistral capitol consacrat evoluției atitudinii lui față de stînga revoluționară, de pildă, pornește de la un bilet primit în ianuarie 1971, de la Sartre, care îl admonesta sever pentru un editorial în legătură cu „angrenajele contraviolențelor, care pot ajunge, ca în Irlanda, să-și uite propriile țeluri". Jean Daniel scrisese că, dacă se adoptă legile junglei, se ajunge la justiția cimitirelor. Sartre îi tăgăduia dreptul de a face distincție între diversele forme de violență revoluționară, el unul susținîndu-le necondiționat și nediferențiat, dar Daniel, care urmărise atent evoluția tendințelor anarhist-teroriste de la Bakunin pînă la Brigăzile roșii, considera imorală acceptarea lor globală : „Dacă, mai de mult, mă resemnam cu greu să admit că scopul scuză mijloacele, acum sînt decis să n-o mai accept cu nici o condiție și sub nici un pretext. În epoca amenințărilor împotriva pămîntului și a speciei : a giganticelor și monstruoaselor stocuri de arme nucleare ; a dominației supraputerilor, prin capacitatea pe care o au de a vinde arme și de a se război prin mijlocirea unor popoare mici ; a conflictelor care dezbină și state revoluționare, nu numai state capitaliste sau fasciste ; în epoca în care ideologiile sînt în criză, iar religiile funcționează ca ideologii, ar fi aberant, nejustificabil, criminal, să se accepte regresiunea către un tribalism general și să se judece revoluțiile după alte criterii decît acela al mijloacelor pe care le întrebuințează pentru a determina o schimbare în bine."

Nu era o joacă, într-o redacție în care majoritatea îl adora necondiționat pe Sartre, să reacționezi altfel decît arătîndu-te peste măsură de măgulit de atenția marelui om, chiar dacă ea nu se manifesta decît printr-o nedreaptă mustrare. Numai că directorul ajunsese în punctul în care „cei mai mari, cei pe care îi admir cel mai mult, nu mă mai intimidează cînd filosofează despre istorie, despre politică, despre revoluții", fiind „avertizat asupra posibilității de a greși a celor ce ne servesc drept far".

O asemenea independență de gîndire este de natură să provoace și surprize foarte neplăcute : susținător ardent al contestației studențești din mai 1968, Jean Daniel s-a trezit, într-o bună dimineață, contestat el însuși în numele ei: un grup de membri ai redacției i-a pretins „să reformeze integral instituțiile revistei și să cedeze întreaga putere bazei", cu alte cuvinte să meargă pînă la „a supune fiecare editorial aprobării adunării generale". Ar fi însemnat, și-a dat seama pe loc, ca „Le Nouvel Observateur" să-și piardă orientarea inițială, să renunțe la obiectivele pentru care a fost creat, să fie dirijat la întîmplare de o echipă eterogenă, formată, pe lîngă gazetarii fondatori, de membri ai personalului administrativ și din ziariști care se alăturaseră redacției fără a-i împărtăși crezul ideologic.

Jean Daniel admite că e paradoxal și contradictoriu să exalte moștenirea lui mai 1968 în aceleași pagini în care relatează despre refuzul opus de el, în propria sa redacție, militanților lui mai. Contradictiile de acest gen abundă. Dar cum altfel decît mereu contradictoriu și, de aceea, fecund, poate fi demersul unui publicist responsabil în vremea noastră atît de neliniară, atît de zbuciumată ?

Felicia Antip

Teatrul Aleph

● Fondat la Santiago în 1968, această companie a trebuit să se exileze, după ce a plătit un greu tribut regimului lui Pinochet : majoritatea autorilor și regizorilor au fost arestați în 1974. Au continuat, însă, să scrie și să reprezinte piese în temnițe și lagăre de concentrare. Apoi, o parte au reușit să plece. Opera unuia dintre acești autori, Oscar Castro, a fost reprezentată la 24 aprilie la Paris : este o comedie muzicală a cărei temă e viața unui exilat. Spectacolul este interpretat de zece artiști latino-americani care se exprimă în franceză. Ei fac parte din **Teatrul Aleph**, care și-a cîștigat notorietatea la Festivalul din Nancy, în 1973, sprijiniți de Ariane Mnouchkine și Klaude Lebouch. (În imagine, o scenă din spectacolul **Generalul Penalosa și exilul Mateluna**).

Liv Ullman — a doua carte

● Celebra actriță de origine norvegiană, Liv Ullman (în imagine), care și-a cîștigat faima de subtilă și foarte expresivă interpretă a multor roluri în filme și piese de teatru realizate în Suedia, Statele Unite, R.F. Germania, Franța și Italia, a hotărît să-și diversifice preocupările. Într-o conferință de presă, ea a anunțat că a terminat de scris o nouă carte, intitulată **Tides** și în care povestește, la persoana a treia, despre fazele vieții femeilor. „Nimic nu mi-a dat vreodată asemenea satisfacție profesională, intelectuală ca scrisul", a declarat Liv Ullman, referindu-se la anterioara ei carte, autobiografică, intitulată **Changing** și apărută acum aproape trei ani. „Elogiile pe care le primesc pentru filme sînt în cea mai mare parte umilitoare — oamenii mă confundă cu rolul pe care-l joc. E mai ușor să ai personalitate în ceea ce scrii". Cu toate acestea, actrița nu va abandona filmul.

Calderon, inedit

● Intrat în renovare în urmă cu patru ani, Teatrul Spaniol și-a început noua stagiune săptămîna trecută cu un text inedit : **Femeia din Alexandria**, aparținînd marelui dramaturg din Secolul de Aur, Calderon de la Barca. Criticii și cunoscătorii avizați nu s-au arătat deloc entuziasmați, apreciind spectacolul ca „foarte jos", deși interpreții — Aurora Bautista, Emiliano Redondo, Charo Soriano, Quique Camoiras, etc. — beneficiind de cele mai noi mijloace tehnice pentru scenă, au zburat de multe ori, la modul propriu, peste capetele spectatorilor. Construcția teatrului se află ridicată pe locul unde pe cînd trăia Calderon funcționa tot un teatru, **El corral de la Pacheca**. Ca un făcut, inaugurarea stagiunii a trebuit să se amîne cu trei luni de zile, căci actrița principală, Aurora Bautista, spre supărarea lui Tierno Galván, primarul Madridului, își uitase rolul.

O carte despre lectura poeziei

● În editura Universității Harward a apărut o carte deosebită, scrisă de o profesoară de literatură, Helen Wendler. Intitulată **Part of Nature Part of Us. Modern American Poets**, cartea este un ghid pentru cei care vor să se inițieze în arta și știința de a citi o poezie. Exemplele și citatele fac ca această lucrare analitică să fie în același timp o prețioasă antologie a literaturii americane din ultimul deceniu. Printre autorii abordați : Louise Gluck, Wallace Stevens, Marianne Moore, Rendall Jarrell, Robert Lowell, Frank O'Hara, Allen Ginsberg, James Merrill, A. R. Ammons, Adrienne Rich.

Un festival al măștii

● După spectacolele oferite la Paris, Opera din Beijing va inaugura al șaptelea Festival al artelor tradiționale de la Rennes. Tema aleasă în acest an — masca — va reuni, între 20 mai — 4 iunie, peste 300 de actori și dansatori care vor arbora 500 de măști și costume. Șase spectacole mascate, total necunoscute în Europa, sînt așteptate cu interes deosebit : dansurile sacre din Bhutan, ritualurile Nyau și Makishi din Zambia, o ceremonie de inițiere din Tanzania, Kagura din Japonia, Krishnattam din India și Diablada din Bolivia.

Centenar Kirchner

● La 6 mai a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea pictorului expresionist german Ernst Ludwig Kirchner (1880—1938), fondator, împreună cu Erich Heckel, Karl Schmidt Rottluff și Fritz Bleyl, al grupului **Die Brücke** în 1905 la Dresda. De un expresionism acut, reacție împotriva artei pariziene și a esteticii acesteia, pictura lui Kirchner e o expresie a revoltei și neliniștii. Încercînd să dezvolte latura primitivă și frustă a sensibilității umane, Kirchner se inspiră din xilografia germană de la sfîrșitul evului mediu, din stampele japoneze, din cultura și arta neagră a Oceaniei.

Flaubert omagiat

● Primul număr pe acest an al revistei trimestriale „L'arc" (79/1980) este consacrat în întregime lui Gustave Flaubert, cu prilejul centenarului morții sale. Dintre cele 16 studii însumate aici, reține atenția : **Flaubert și Proust** de Gérard Genette, **Flaubert și Kafka** de Marthe Robert, precum și materialele inedite ale lui J.P. Sartre : **Convorbire cu J.P. Sartre despre „Doamna Bovary"**, consemnată de Clément și Bernard Pingaud, și **Note despre „Doamna Bovary"**, fragment din caietul al 2-lea al studiului **Madame Bovary**, din al 4-lea volum dedicat autorului **Educației sentimentale**.

„Revista de Occidente"

● După multe alte tentative cu reușită parțială „Revista de Occidente", publicație fundată de filosoful spaniol José Ortega y Gasset, în 1923, a fost repusă recent în circulație (pentru moment, trimestrial), de data aceasta cu șanse de durată : **Fundația Gasset**, recent înființată și ea, a obținut sprijinul material al uneia din cele mai dinamice bănci spaniole, **Urquijo**. Păstrînd vechiul format, precum și caracterele tipografice — contribuție acordată de Ministerul Culturii din Spania — revista va păstra în mare rubricile inițiate de marele filosof, cele ce i-au adus la vremea respectivă atîta faimă, încît mult timp a fost considerată drept una din cele mai importante reviste de cultură din continentul european.

Congres internațional

● Al treilea congres internațional al autorilor de romane polițiste va avea loc anul acesta, între 14—16 iunie, la Stockholm. Continuatorii Agathei Christie vor discuta, după cum se anunță, probleme de fond dar și „stringente" chestiuni profesionale. Printre cei 400 de participanți — scriitori, critici, producători de filme și scenarii polițiste, actori se numără Roger Moore („Sfîntul"), Paul Newman, Peter Falk, Peter Sellers etc.

Don Pasquale în ritm de rock

● Teatro Aurora din Roma a prezentat în premieră opera **Don Pasquale** de Donizetti, transpusă pe muzică pop. Libretul original a fost adaptat și tradus în dialect de Tito Schipa jr. și Roberto Bonanni. Reelaborarea muzicii a revenit lui Gianni Marchetti. În fotografie, Tito Schipa jr., într-o scenă din spectacol.

ATLAS

De la fereastră

● DE la fereastra mea se văd : două acoperișuri de tablă vopsită cu miniu și avînd paradoxal, chiar culoarea ruginei împotriva căreia luptă ; un castan rotat și impunător ; spatele unei case cu mai multe hornuri, imens și gol, cu tencuiala căzută pe alocuri închipuind hărți pline de precizie ale unor ținuturi inexistente ; un salcîm zdrențuit, avînd vocația umilinței și părînd încă de la primii muguri ai primăverii îmbătrînit sau sifonat ; și un plop uriaș, depășind cu mult clădirile și copacii din jur și avînd o asemenea măreție încît e nevoie de un efort pentru a-l îngloba în peisaj și a-l face să aparțină cuiva — orașului sau naturii. În extrema dreaptă a acestui cadru, depășindu-l, mai pot să văd, dacă mă aplec puțin, o clădire ciudată, improvizată parcă, purtînd într-o parte, deasupra etajului al doilea, un turn ascuțit terminat printr-un buzdugan caraghios dar nu lipsit de mister, un turn bizar sub acoperișul căruia se deschide, pe fiecare dintre cele patru laturi, cîte un ochi rotund cu sprînceană circumflexă, un geamlîc decorativ probabil, dar semănînd atît de tare cu un ochi încît nu-l pot privi un minut întreg fără să clipesc, ca și cum nu i-aș putea susține privirea. De la acest turn, absolut inexplicabil în context, coboară în mai multe planuri întretăiate acoperișul spart și cîrpit din loc în loc cu bucăți de tablă fixate cu aproximație sub țigle și pereții scorojiți arătîndu-și pe sub tencuiala murdară cărămizile în curs de măcinare, iar mai jos, sub ramurile unui oțetar mereu în contratimp — etalînd zdrențele ofilite ale frunzelor de anul trecut în plină primăvară și frunze adolescentine, crude și verzi, în octombrie — un garaj încropit din plăci aglomerate și foi de polietilenă, un coteț de găini eșafodat din lăzi de fructe, goale, legate între ele cu capete de sîrmă și o cușcă de cîine amenajată într-o fostă afumătoare, probabil, pentru că lada e neagră și argăsită de fumul mai multor decenii, iar cîinele cu voce de bas și urechi clăpăuge care o locuiește are blana, albă cîndva, mînjită în permanență de dungi și pete de funingine. Este vorba, desigur, de curtea și peretele din spate ale unei clădiri cu intrarea și ferestrele dînd într-o altă stradă, paralelă, din moment ce între toată această suprapunere de linii și ochii obsedanți și ridicoli ai turnului, eu nu văd decît zidurile drepte, oarbe, puțin scorojite. Cu o singură excepție : chiar în calcanul casei, acolo unde ai fi presupus că se află podul, sau o mansardă, la o înălțime de cîțiva zeci de metri de la pămînt, deasupra ramurilor salcîmului care parcă încearcă, fără să reușească, să o mascheze, deasupra golului, se deschide o ușă. Se deschide este numai un fel de a vorbi, pentru că ea stă închisă cu demnitate, cu un aer important care — ce-i drept — nu exclude deloc posibilitatea deschiderii. E o ușă frumoasă, nu de cameră, ci de apartament, o ușă solidă care contrastează oarecum cu aerul aproximativ și fantezist al clădirii, o ușă pur și simplu normală al cărei insolit strident izvorăște tocmai din naturaleța cu care își păstrează în locul absurd în care este plasată, atît de inexplicabil, caracterul normal, obișnuit, lipsit de mirare. Întregul univers, înțesat și promiscuu care se vede de la fereastra mea, e salvat de minsterul nonșalant al acestei uși pe care, dacă mă aplec puțin, o zăresc, gata oricînd să mă consoleze cu absurdul ei irremediabil și împăcat cu sine.

Ana Blandiana

Cineaști cehoslovaci

● SĂPTĂMÎNA trecută, în cadrul „Zilelor culturii cehoslovace", publicul român a reîntîlnit și cîteva filme și cîțiva realizatori din studiourile de la Barrandov sau Bratislava ; căci regizorul-poet al adolescenței, Jiří Hanibal, populara actriță Alena Vránova și directorul Pavel Kuzma au fost prezenți la galele de la București, Galați și Buzău, iar cele trei lung-metraje **(Taina orașului, Umbrele verii fierbinți** și **Eliberarea orașului Praga)** au ilustrat cîteva din caracteristicile actuale ale creației cinematografice cehoslovace.

O evocare — implicînd documentul filmat în epocă, dar și reconstituirea minuțioasă, cu ajutorul actorilor, a evenimentelor — propune patetic Otakar Vávra în **Eliberarea orașului Praga.** Cineastul cu îndelungată și bogată experiență (Vávra și-a început cariera în deceniul al patrulea) punctează succint importante date din istoria anilor 1944—1945, pentru a rememora detaliat în special orele de luptă și sacrificii, din preajma încheierii celui de al doilea război. Bătălia pentru salvarea Pragăi de sub ocupația hitleristă se proiectează amplu pe ecran ; rînd pe rînd operațiile militare de anvergură din cronica lunii mai '45 se fixează pe peliculă, în timp ce, în prim plan, revine neîncetat dramatica rezistență a locuitorilor „orașului de aur". Epopeea jertfelor unui întreg popor se contopește cu dramele eroilor „neînsemnați" ; tonalitatea obiectivă — cea a comunicatelor radiofonice — se suprapune momentelor ce omagiază pe conducătorii comuniști și pe patrioții anonimi. Dar, mai ales, se impune mereu, de-a lungul filmului, comentariul și insertul explicativ, redimensionînd declarativ faptele reale.

În ecou cu tragedia aceleiași conflagrații mondiale, se construiește și pelicula **Umbrele verii fierbinți** ; regizorul František Vláčil — ce debuta în filmul de ficțiune, în 1959 — își alcătuiește însă rechizitoriul împotriva cruzimii și urii, nu în ample desfășurări de frescă, ci într-un micro-studiu de atmosferă și psihologie. Povestirea cinematografică urmărește destinul unei bande de naziști refugiați, după instaurarea păcii, într-o fermă izolată din munții Cehoslovaciei. Însăși ritmurile molcome ale vieții normale, lirismul senin din gesturile familiei de țărani, liniștea și lumina din peisajul sătesc resping intruziunea violenței. Semnele morții se acumulează lent, amenințările rostite ori doar ghicite se reunesc treptat ; iar justițiarul deznodămînt — deși cam spectaculos în sine — vine ca o concluzie firească a meditației filmice.

Secretul orașului (pelicula semnată de Ludvík Ráza, un realizator familiarizat, pe platourile televiziunii, în deosebi, cu narațiunile fantastice) se inspiră din romanul lui Jules Verne, **Orașul de oțel.** Dar cineastul se abține să cristalizeze metaforele perene, prezente evident în motivele literare ; întîmplările science-fiction se înșiruie respectînd modest rigorile cursivității, cultivînd — numai la nivelul înțelegerii micilor spectatori — pledoaria pacifistă, circumscrisă în descrierea aventurilor blîndului inginer Zodiac și a inocentului Victor în cetatea armamentului, teroarei și frigului.

„Zilele culturii cehoslovace" au readus astfel, în atenția publicului român, alături de prestigioșii scriitori, oameni de teatru, plasticieni sau muzicieni, și pe cîțiva regizori de renume — precum Vávra, Vláčil ori Hanibal —, autori care au participat constant, în ultimele decenii, la consolidarea școlii cinematografice contemporane cehoslovace.

Ioana Creangă

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Congres european

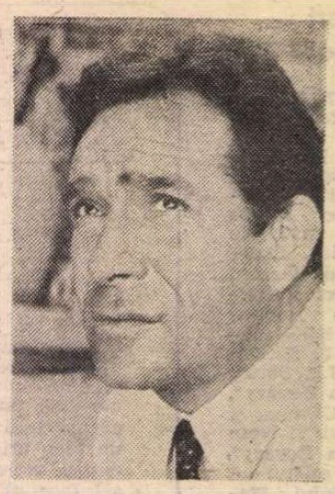
● Între 1—4 mai 1980 a avut loc la Stresa (Italia), al V-lea Congres european consacrat anticipației, care a prilejuit numeroase manifestări — conferințe, dezbateri, expoziții, spectacole etc. Au participat peste 500 de scriitori, editori, artiști plastici și iubitori ai genului din numeroase țări europene, precum și din Statele Unite și Canada.

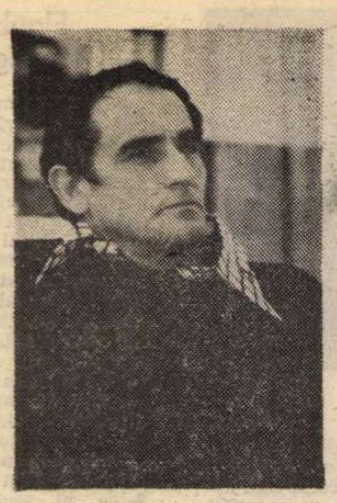
Anticipația românească a înregistrat un deosebit succes. Astfel, **Premiul Special „Europa 1980"** pentru lucrări de critică și istorie literară a fost decernat de un juriu internațional lui **Ion Hobana** pentru monografia **20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne.** Au obținut, de asemenea, premii „Europa 1980", acordate celor mai bune lucrări pe categorii : **Vladimir Colin** pentru romanul **Babel, Gheorghe Săsărman** pentru povestirea **Evadarea lui Algernon,** revista **Omicron,** editată de cenaclul craiovean „Henri Coandă", și graficianul **Sandu Florea,** pentru **În lumea lui Harap Alb.** În cadrul expoziției europene de artă fantastică, **Marcela Cordescu** a fost distinsă cu un premiu internațional pentru pictură. Au mai primit diplome de onoare colecția **Fantastic Club** a Editurii Albatros și graficianul **Sergiu Nicola.**

Congresul a demonstrat încă o dată utilitatea unor asemenea întîlniri care contribuie la mai buna cunoaștere reciprocă a realizărilor și punctelor de vedere în domeniul anticipației, la adîncirea relațiilor de colaborare și înțelegere.

Cannes '80

O neliniște surîzătoare





Actorii Togniazzi, Gassman, Mastroianni, Trintignant – protagoniștii filmului Terasa

FAȚĂ de anul trecut, a 33-a ediție a Festivalului de la Cannes începe mai puțin tumultuos. Festivalul și-a pierdut mai de mult alura de fiestă, de chermeză, de show, dar și-a păstrat proporțiile grandioase, ba face chiar planuri ciclopice cu privire la un nou palat, care urmează să demoleze faimosul Cazinou al orașului (prilej de proteste locale). În aer plutește mai mult ca anul trecut (și mai puțin, probabil, decît în anul viitor) un sentiment de prudență, amestecat cu neliniște, o neliniște surizătoare, parfumată, îmbrăcată în rochie lungă (ținută obligatorie), vizibilă mai ales la producătorii mici și mijlocii, inclusiv și poate mai apăsat la producătorii francezi, care se plîng că în primul semestru al anului numărul de intrări la filmele naționale este în scădere, constată că 50% din filmele de pe piață sînt străine, dar se consolează că în Italia procentul este mult mai mare și că în R.F.G. 80% din filmele de pe piață nu sînt autohtone. Ca în fiecare an se vorbește, desigur, de o criză a cinematografiei mondiale. Expresia a devenit însă un tic verbal, o poveste cu cocoșul roșu, un fel de parolă de breaslă. Aici mai mult ca în oricare altă parte toată lumea trebuie să constate că Arta nr. 7 este departe de a fi pe marginea prăpastiei, ceea ce nu înseamnă deloc că nu resimte — și încă din ce în ce mai neplăcut — tulburările economice, politice, demografice ale Planetei. Nu-i vorba de cataclisme, nici de seisme, dar e clar că aproape toate țările occidentale constată o diminuare a beneficiilor și o stare de timiditate crescîndă a investițiilor, a inițiativelor cinematografice. Nu același lucru se poate spune despre televiziune. Numărul telespectatorilor crește continuu. Conflictul Cine-T.V. cunoaște, se pare, o nouă recrudescență, dar și forme mai decise de aplanare. La conferința de presă, Jean-Pierre Lecat, ministrul culturii, a anunțat, acum cîteva zile, măsuri menite să amelioreze divergențele dintre marele și micul ecran, mai exact spus, măsuri de protecție la adresa cinematografiei naționale în general și a filmului de artă în special. Astfel s-a hotărît ca principalele două canale T.V. ale Franței să rezerve programul de miercuri **numai** așa-numitelor „film d'art et d'essai": nici un film pe micul ecran duminică înainte de ora 20,30, nici o premieră la T.V. înainte de a se scurge trei ani de la premiera propriu-zisă a filmului. De asemenea, s-a majorat prețul de cumpărare a peliculelor de către televiziune, cu toate că în ultimii patru ani fusese practic quintuplat. Lecat a relansat apelul la antantă, accentuînd foarte insistent ideea de coproducție. În momentul de față coproducția Cine-T.V. este — zicea ministrul — „principalul mijloc prin care se poate face față realității, așa cum e ea, nu așa cum am vrea să fie".

Festivalul este el însuși o demonstrație de „realism", adică de perpetuă adaptare la „noile condiții". Anul acesta „noile condiții" au însemnat mai ales renunțarea la orgolii europo-centriste, lărgirea, fie chiar numai parțial, a reprezentanțelor naționale, încercarea de a introduce în circuitul internațional mările și micile necunoscute ale lumii filmului, cinematografiile mai puțin favorizate economic, excentrice, cinematografii diferite ca structură socială. În marea sală a Palatului Festivalului anului 1980 este pentru prima oară prezentă Republica Populară Chineză cu un film de desene animate de lung-metraj **(Nezha îmblînzește pe regele dragonilor)**; la Piața filmului sînt de asemenea anunțate patru producții realizate de studiourile chineze. În diferite secțiuni paralele sînt prezentate filme din Algeria, Brazilia, Camerun, Congo, Egipt, Filipine, Iran, Israel, Madagascar, Mali, Nigeria, Noua Zeelandă, Pakistan, Portugalia, Senegal, Tunisia, Turcia, Venezuela.

ÎN POFIDA acestei lărgiri, după primele zile nu se poate spune că Festivalul aduce prea mari surprize (ce-i drept, nici mari dezamăgiri). **Fantastic,** filmul „uvertură" — coproducția canadiano-franceză, în regia lui Gilles Carle — a invadat Coasta cu voioșia unei trupe de actori aflați în turneu. Ritmuri la modă, exuberanțe coregrafice, pitoresc nonconformist. Imagini inspirate de Magritte. O dezinvoltură quasi totală față de ideea de coerență și consistență. Povestind aventura unei vedete muzicale à la Rita Hayworth a anilor '80, care părăsește o carieră de star și un tînăr partener ca să se instaleze într-un mic oraș de provincie alături de un sexagenar (Serge Reggiani) și să lupte alături de el împotriva poluării, filmul anunță, desigur fără premeditare, două teme esențiale ale ediției actuale. Prima: condiția artistului spre sfîrșitul celui de-al XX-lea secol. A doua: lupta pentru apărarea naturii (și culturii), pe un Glob gata, gata să explodeze.

Tonul e aproape de fiecare dată diferit, mijloacele de expresie de asemenea, dar sentimentul de amar final e comun. Filmul lui Ettore Scola, **Terasa,** e lucrat în stilul comediei **à l'italienne**: vervă meridională, dialog sclipitor, tone de autoironie, citate din filme celebre, aluzii la fapte și persoane reale, persoane reale care joacă propriul lor rol, sosii de personaje reale (sosia lui Moravia), înțepături la adresa Festivalului de la Cannes, licitație de farmec. Togniazzi (producătorul filmului), Gassman (deputatul), Mastroianni (ziaristul), Trintignant (scenaristul). Filmul este un fel de **Bulevardul crepusculului,** un comic la genul masculin și multiplicat cu patru. Cei patru actori joacă rolurile unor bărbați care acum un sfert de secol au fost — fiecare în felul lui — o stea. Filmul îi regăsește la un party, pe terasa unei vile romane, pradă unei crize de generație. Fiecare actor este eroul unui scheci, fiecare scheci este povestea unei înfringeri. Producătorul are bani, dar nu mai are idei. Ca să-și recucerească tînăra soție face un film avangardist, pierzînd astfel și iluziile de boss și pretențiile de pater familias. Scenaristul are creditori, dar nu mai are inspirație. Ziaristul are o nevastă emancipată, dar nu mai are farmecul de altădată. Deputatul are farmec, dar are și principii care-l împiedică să reînceapă totul de la zero. Sub o avalanșă de spirite — procesul unei anumite generații de intelectuali care se autoexclude din istorie din neputința de a ține pasul.

Filmul polonez **Actorii provinciali** (de Agnieszka Holland) este **Asul de pică** în tonalitate cehoviană. Cîțiva actori se sufocă în atmosfera unui mic teatru provincial, se mănîncă și se ajută reciproc, trăiesc laolaltă iluziile și deziluziile unei noi premiere și ale unui festival la care nu mai participă, își consumă nervii în discuții și visurile în speranțe (speranța de a ajunge la Varșovia sau cel puțin la Lodz) și pînă la urmă o iau de la cap, cu alții, cu alte iluzii, cu alți regizori la fel de grăbiți, din Varșovia sau de la Lodz. Încercări de sinucidere, încercări de reconciliere cu sine însuși. Atmosferă inecăcioasă, faună minusculă, păsări cu aripi fracturate, dar totuși păsări.

CEA DE a doua temă este supraintitulată aici, nu fără oarecare maliție, „filmul ecologic". Formula include, cam confuz, e adevărat, o tendință care pentru unii producători reprezintă o simplă modă (se poartă țesăturile naturale, produsele de fermă și **o reintoarcere în sînul naturii),** dar pentru alții reprezintă descoperirea unei noi conduite și sub aspect uman și sub aspect artistic. Cel mai concludent exemplu mi se pare **Povestea lui Adrian,** filmul lui Jean-Pierre Denis. Este primul film francez „cu subtitluri franceze", pentru că este primul film francez vorbit în „patois", respectiv în „occitană". **Povestea lui Adrian** este povestea unui copil nedorit, care părăsește casa natală — fără umbră de melodramă, crește în casa unui morar — fără umbră de pitoresc, și ajunge la oraș, ca să schimbe sărăcia frunzei cu sărăcia pietrei — fără umbră de mizerabilism. Dincolo de povestea insului: cronică vieții țărănești de la începutul secolului XX. Film cu buget minim (alcătuit mai ales din subscripții amicale, subscripții microscopice — 2-300 de franci — dar numeroase), film ultramodest (cîteva case țărănești, cîțiva țărani autentici, încolo doar păduri, livezi, vii), film de o prospețime, de o sinceritate greu de imaginat nu numai de eventualii spectatori, dar chiar de însuși regizor cu coechipierii săi, care au lucrat timp de doi ani la fața locului (în Dordogne), au schimbat scriptul din mers, după mărturiile țăranilor, care au devenit în fapt coautori. Un film pe 16 mm, făcut pe bază de subscripții, apărut aici ca o șansă (1980 — „anul patrimoniului național"), fără elanuri folclorizante, dar cu o imensă patimă a restituirilor autentice. Un „film matcă", un film revanșă. „Deocamdată fără clienți", precizează autorul, prea tînăr pentru a renunța la iluzii, prea inteligent pentru a nu ști cît de scump se plătește inteligența în show-bussiness.

În sfîrșit, cîteva filme de interes special: **Der Kandidat,** operă a patru importanți cineaști din R.F.G., documentar de lung-metraj, portret în apă tare al „unui candidat de dreapta" (Strauss); **Constanța** (trebuie citit cu sensul pe care ni-l dă matematica), de polonezul Zanussi, film la nivelul lui Wajda, film dur, lucid, amar, despre un tînăr care nu vrea să accepte că „maturitatea este vîrsta compromisurilor"; **Kaltgestellt** (R.F.G.), un film amar, despre un profesor care refuză să cedeze unui șantaj polițienesc, un refuz plătit cu slujba, cu familia și, pînă la urmă, cu viața.

...Deocamdată culoarea Festivalului este bleu-amar.

Ecaterina Oproiu

Cannes, mai 1980

Sport

Rapiță, trifoi, cabane și mult sînge rece

UN PRIETEN vechi — un fel de cal năucit de bătrînețe, care se închină așteptării lumii — m-a întrebat: mă, tu cine crezi că scapă de retrogradare? Avînd în vedere rezultatele din ultima etapă, îi răspund în scris: scapă cine are mormane de bani gheața și mult sînge rece. Dacă ai casă cu cinci turnuri, vițel negru cu cățel alb pe frunte și două sute de berze pe ogorul din spatele livezii, nu te doare capul — dai un turn, dai cățelul și două berze și primești un punct. În cazul cînd poți furniza fîntîni cu cumpănă, troiță, rapiță, trifoi, plus o pădure unde mijește de-o cabană peste care se leagănă stoluri de porumbei (bineînțeles, poiana din apropiere trebuie să fie plină de iarbă limpede, păscută de căprioare) primești două puncte. Dacă n-ai nimic, nimic, atunci te retragi într-o gară mică, bătută cu liliac alb și violet și vinzi răsăritul soarelui. Îl vinzi cu găleata sau cu paharul, cum face Gloria Buzău.

CU viile înmugurite cenușiu și pline de struguri de fum, buzoienii joacă la zaruri orice partidă. Nemaiavînd nimic de pierdut, ce s-au gîndit ei, hai să vindem totul: căruță, covrigi, prunduri, zăvoaie și ce mai duce gîrla. Iar cei ce răspund de înălțarea și mai ales de decăderea fotbalului nostru stau ca plopii — paladinii cîmpiei prin care curge o barcă plină cu lăzi de zestre. Să fiu cinstit, în locul lor, cred că și eu aș merge șonticăind prin mijlocul fluviului. Fiindcă e ușor să-nfigi gheara-n gîtul Buzăului, dar ce te faci cu Universitatea Craiova, care pierde un punct la F.C. Olt pe terenul unde Leeds United s-a închinat cu amîndouă mîinile că n-a fost înfrîntă la un scor catastrofal?! Și ce te faci cu Steaua, care învinge cu 7—1 pe Poli Timișoara și pierde apoi cu 0—4 la Tîrgoviște!? Uite, mie mi-a adus cineva un arici ca să-mi mănînce melcii din grădină (aveam și eu doi bujori și-un smoc de mărar și melcii mi i-au distrus), mă-mprumut de la el de o sută de țepi și mă-mpung cu ei în bucile obrajilor pînă mă schimb în fagure dacă antrenorii Valentin Stănescu și Gheorghe Constantin îmi declară, între patru ochi, că elevii lor, duminică, și-au jucat șansele în modul cel mai cinstit. Dar să rămînem stăpîni pe noi și mai puțin pe înțelesurile lumii, fiindcă acestea se pot întoarce împotriva noastră, și să punem următoarele întrebări: de cîți ani n-ați mai văzut atîtea rezultate răsucite? Și de ce unii tovarăși dorm pe lopată și ne spun nouă că se culcă-n fiecare seară cu țîmpla pe bardă? Și dacă s-a-necat calul, unde-i pielea lui?

Mă opresc aici, fiindcă un om cu cercei în urechi, cu pisica la veterinar și cubulețe de unt în traistă e gata oricînd să jure că n-am pentru fotbal nici un fel de dragoste și că vorbesc așa cum vorbesc numai pentru că mă bosolește ura la stomac.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

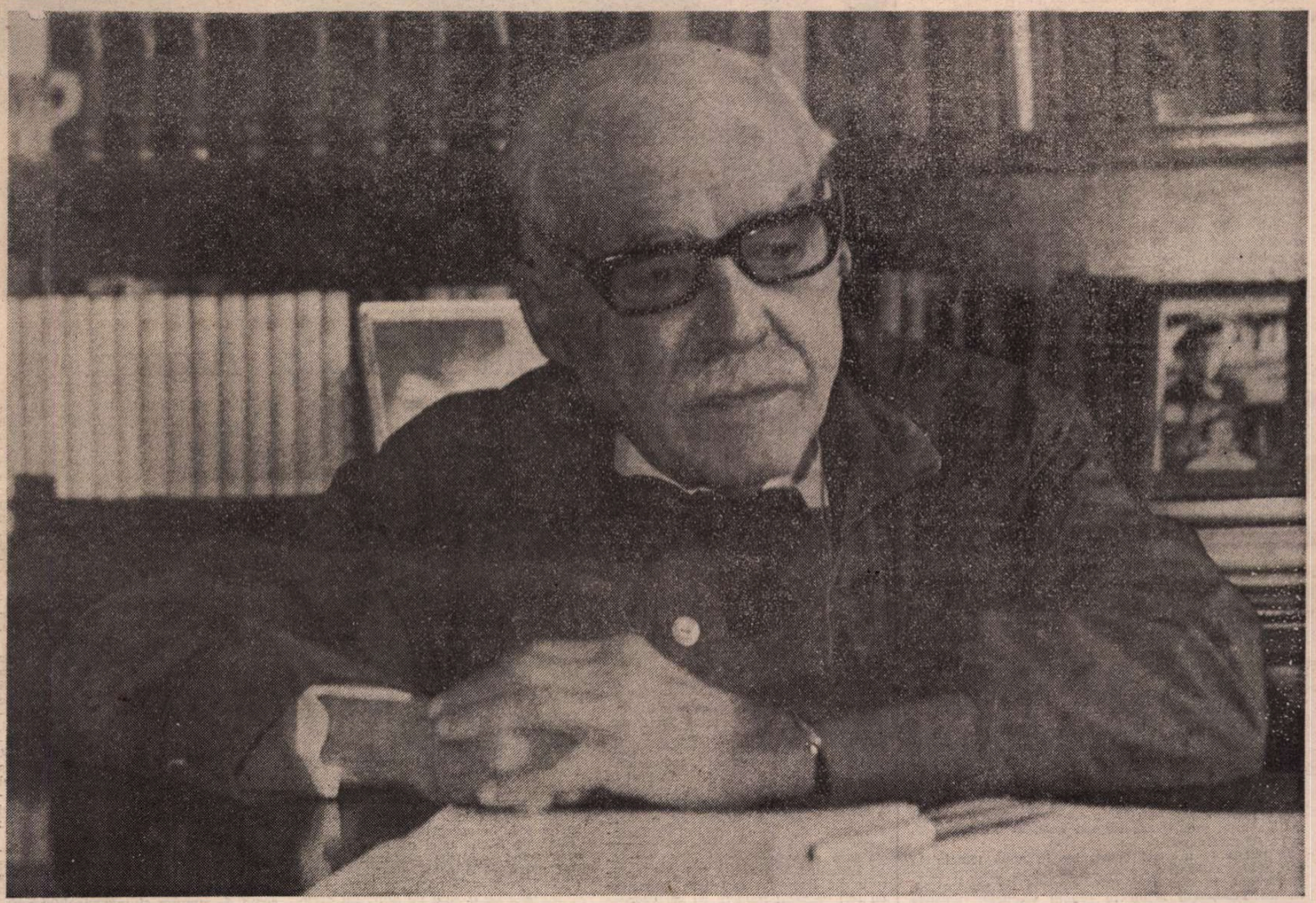
Anul XIII, nr. 21, joi 22 mai 1980

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

Centenar TUDOR ARGHEZI
In memoriam MARIN PREDA



Fotografie de **Ion Miclea**

TUDOR ARGHEZI

CINSTIND împlinirea unui veac de la nașterea lui, gîndul se înfioară cînd, mergînd înapoi pe firul timpului, îi aflăm debutul în 1896 și urcînd, apoi, cu anii veacului XX, realizăm că activitatea literară a lui Tudor Arghezi depășește șapte decenii. Iar acest debut n-a fost ca multe altele și nici doar convențional sancționat. Încă de la început, amfitrionul Al. Macedonski, întemeietorul — chiar în anul nașterii celui pe care avea să-l lanseze — al „Literatorului", ținea să marcheze (în „Liga ortodoxă", nr. 4) nu numai că „Ion Theo [...] ne-a surprins în versuri mai presus de vîrsta sa", dar și să-i înscrie o planetă ce-și va dovedi peste timp validitatea : „merge pe un drum a cărui fiecare cotitură e prăpastie" [...], „rupe cu o cutezanță fără margini cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei, ce multă vreme au fost socotite la noi și în străinătate ca o culme a poeticei și artei". Că, foarte curînd, tînărul astfel debutat își va repudia maestrul nu trebuie să ne surprindă, căci nici vlăstarul, tot gorjan, al geniului românesc întru sculptură, Constantin Brâncuși (născut în 1876), nu avea să rămînă prea mult, odată ajuns la Paris, în atelierul și sub auspiciile celebrului Auguste Rodin, pentru a-și căuta — și afla — propriul drum, propriul destin în universul artei.

Lunga și sinuoasa biografie a operei argheziene este tocmai această — nu o dată sfîșietoare — dialectică sub un cer mai totdeauna interogativ, originalitatea lui neavînd nimic liniar, ci, mereu contradictorie, stînd („singur și pieziș") tocmai sub acest indice major al neostenitei căutări, sub trauma necontenit fecundei incertitudini întru perfecțiune.

Dar cîtă severă exemplaritate în concretizarea acestei linii de conduită artistică pe traiectoria de afirmare a propriei creații ! Abia la 47 de ani, în 1927, după o prodigioasă acumulare de încercări în ale vieții și ale scrisului, după o sisifică zbatere cu Logosul, timp în care nu i-au lipsit nici elogiul dar nici ocara într-un lung lanț de circumstanțe în ele însele contradictorii, Arghezi s-a decis să dea, în sfîrșit, la iveală ale sale **Cuvinte potrivite.** E prima lui „carte de autor" și ea se deschide înnobilată cu sigiliul celebrului **Testament,** credo depășind cu mult marginile unui manifest poetic și revărsîndu-și tîlcul peste atîtea generații ce și-au aflat în versetele lui însăși conștiința întru „îndreptățirea ramurei obscure". Deplin conștient de propria-i valabilitate și, ca atare, de propria-i forță artistică în veac — deși, altfel, împrejmuit de atîtea afluxuri ale modernismului avangardist — Arghezi și-a construit apoi, într-un suflu de nestăvilit, un puternic edificiu de o nedesmințită originalitate. Lărgind necontenit aria impactului cu un univers tot mai dens, mai tulburător în semnificații și implicîndu-l pe cititor într-o mereu nouă realitate interioară privită din mereu alte unghiuri, spre Soare sau spre Tenebre, i-a stimulat, sub frămîntul îndoielii, setea de cunoaștere în „marea aventură" a veacului nostru. Nu fără a-și da, prin „Bilete de papagal", inaugurate în februarie 1928, un instrument **zilnic** de incitare în sfera culturii a publicului cititor, în primul rînd a celui tînăr, de la licean la student, și a contribui astfel cu eficiență la formarea unui gust nou în ale literaturii — Tudor Arghezi lansează într-un ritm parcă programatic noi și noi volume de versuri, de proză poetică, de proză pamfletară, toate trădînd, însă, nu graba, ci același complex proces de gestație, o migăloasă dar efervescentă decantare a sensurilor și expresiei artistice : **Icoane de lemn** și **Poarta neagră** (1930), **Flori de mucigai** și **Cartea cu jucării** (1931), **Tablete din Țara de Kuty** (1933), **Ochii Maicii Domnului** (1934), **Cărticică de seară** (1935), **Cimitirul Buna-Vestire** (1936), **Ce-ai cu mine, vîntule?** (1937), **Hore** (1939)... Este „valul" creației argheziene pînă la cel de al doilea război mondial, val tumultuos și parcă sugerînd impulsul acoperirii vidului editorial de pînă atunci.

FAPT e că — exceptînd adeziunea imediată și entuziastă, în „Viața Românească", a lui Mihai Ralea — receptarea **Cuvintelor potrivite** n-a găsit obștea critică într-atît de pregătită precum ne-am fi așteptat, și G. Călinescu în a sa **Istorie a literaturii** din 1941 o spune : „Între 1904 și 1927 s-au făcut și desfăcut numeroase glorii. O. Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Crainic, Barbu și atîția alții și-au cucerit reputația înaintea celui de-o vîrstă sau mai în vîrstă decît ei. Tudor Arghezi s-a coborît poate tocmai din cauza aceasta ca un bolid. Fu proclamat «un nou Eminescu», socotit de unii cel mai mare poet de la cîntărețul **Luceafărului.** Această glorie tîrzie și repede a avut un larg efect asupra liricii contemporane și înrîurirea a fost profundă". În continuare, **Istoria...,** prin capacitatea cuprinderii arhitecturale a universului arghezian de pînă la acea dată — cea mai temeinică și valabilă pînă astăzi — oferă analiza creației în versuri ca și a celei în proză a scriitorului în definiri sintetizatoare. Precum despre **Testament :** „Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amețitoare perspective". Demonstrîndu-i „perspectiva cosmică", G. Călinescu relevă că „al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poziții noționale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, cerul și pămîntul". Exemplificările, citatele proiectează în spirite valențele cele mai autentice ale acestei creații unice, adeverind că „ideia de cuvinte «potrivite» vine fără îndoială din noțiunea estetică, exprimată neted în **Testament,** a unei poezii în care s-a sterilizat orice element nociv, practic". Cît despre creația în proză, criticul observă că „Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Tudor Arghezi

(Urmare din pagina 1)

cu toate aripile lirice în cronică", argumentînd că „taina arghezianismului stă într-un spirit de relaţie imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme ; metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spaţiu restrîns sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic". „Cu **Tablete din Ţara de Kuty,** Tudor Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift şi a utopiştilor în genere"...

CONSECVENT inegalabilului său merit de a fi promovat concepţia că un mare scriitor este un creator de cultură — prin linia generală a activităţii lui intelectuale, prin iradierea personalităţii în cetate, cu atît mai intens prin creaţia propriuzis literară, lui Călinescu îi revine meritul major de a fi situat pe Arghezi — şi în primul rînd pe poet — pe treapta cea mai de sus a contemporaneităţii veacului 20 şi a fi deschis, astfel, zăvoarele receptării polivalentei opere a acestuia, accelerînd îmbogăţirea spiritualităţii româneşti la nivelul superior al modernităţii artei cuvîntului.

Cu asemenea fundamentare **estetică,** proces la care aveau să contribuie apoi cu noi argumente un Tudor Vianu, un Pompiliu Constantinescu, un Şerban Cioculescu, scrisul arghezian şi-a amplificat puterea de impact, uneori evenimenţială, precum cea ziaristică din timpul războiului (autorul lui **Baroane !** demonstrînd, o dată mai mult, a fi unul din cei mai mari slujitori ai publicisticii româneşti), după Eliberare înscriindu-şi numele în paginile primului an (1946) din seria a doua a „Contemporanului". Era un gest de adeziune ce se putea amplifica de către cel ce primise în 1945 premiul naţional de literatură, numai că ignobila încercare, din ianuarie 1948, de a i se anula întreaga operă artistică, pusă sub semnul „putrefacţiei", avea să întrerupă — în perioada dogmatismului — fluxul **Marelui Alpha** al poeziei noastre. Ieşirea din conul de umbră parcă întîrzia încă şi în mai 1955, cînd la aniversarea a 75 de ani, „Contemporanul", de pildă, se mulţumea doar cu a-i reproduce un titlu-două din poezii sau cîteva fragmente din **Manual de morală practică.** Şi totuşi anul 1955 va figura pe foaia de titlu a „peizajelor" din amplul poem al răzvrătirii anului **1907.** E adevărat, bunul de tipar e notat 6.XII.1955, practic cartea apărînd în 1956, urmată în primăvara aceluiaşi an de **Cîntare omului,** poemul revelator al destinului uman, în sumarul volumului figurînd şi **Stihuri noi, Carnet-Mai 1944, Alte stihuri.** În numărul cu data de 27 aprilie 1956 al „Contemporanului", Arghezi reapărea cu o tabletă, **Primăvara** (pe care, aproape neîncrezător, ni-o încredinţase la solicitările de sub pomii în floare ai Mărţişorului)... Avea, după aceea, alături de G. Călinescu, de Zaharia Stancu, de Geo Bogza, de Eugen Jebeleanu, de Grigore Moisil, de floarea intelectualităţii româneşti, să-şi spună tot mai frecvent cuvîntul în presa noastră, şi, atîţia ani la şir, în „Contemporanul" mai ales, de care avea să-l lege o adevărat părintească afecţiune. După cum, prin **Frunze, Poeme noi, Cadenţe, Silabe, Ritmuri, Noaptea,** avea să dăruiască în continuare culturii noastre noi şi noi împliniri, postumele ce mai apar încă relevînd un tezaur parcă infinit de creaţie.

VENISERĂ — în sfîrşit — anii de glorie, cea de a 80-a aniversare echivalînd cu un apogeu al triumfului artei adevărate, într-un freamăt unanim al poporului ce prin Tudor Arghezi îşi revelase geniul cuvîntului măestrit. În vibrantul **Vă îmbrăţişez** rostit la Casa Scriitorilor în ziua de 18 mai 1960, Arghezi spusese : „Azi, mă găsesc între scriitori... Aici mă simt mai la locul meu, lîngă tulpina mea, în grădina mea, în patria mea morală".

În patria la a cărei construire în nouă temeinicie contribuise atîta şi în care, la cinstirea, apoi, a celor 87 de ani, în acel mai 1967, Arghezi îşi mărturisea, ca un **Testament** acum în pragul veşniciei, bucuria trăirii într-o perpetuă **Primăvară a tinereţii.** Descoperim cu emoţie textul acestei ultime tablete în colţul din dreapta titlului „Contemporanului" de atunci. Ea echivalează cu un „vade-mecum" scriitoricesc, cu un îndreptar, de breaslă, peste timp. Deci şi pentru acum, la acest luminos Centenar. Spre cinstirea căruia şi transcriem aceste rînduri, de căpătîi. Ele vin după elogiul stării de „încă prezentă" tinereţe, de nimic ostenită prospeţime în faţa hîrtiei ce aşteaptă, mereu îmbietoare, să-i picure slova. Aşadar :

„Aceeaşi nelinişte, aceeaşi îndoială, aceeaşi uitare de sine mă fac să mă încred într-un fel de tinereţe nouă. Le-aş da confraţilor mei, mult mai tineri după datele din calendar, o vîrstă cel puţin egală cu a mea, dar şi o lepădare de orgoliu rămas în drojdia instinctului.

Dacă mi-aş examina trecutul cu obiectivitate şi cu toată modestia obligatorie, mi-aş descoperi cîteva calităţi : răbdare neostenită, o nădejde în îmfrumuseţarea mereu sporită a limbii româneşti şi poate că şi impresia că am participat şi eu, cu puţinele mele mijloace, la această continuă înfrumuseţare. Orice altă veleitate mi-a lipsit şi sînt încredinţat că exagerata opinie a confraţilor mei despre ce aş fi putut să fiu, nu mă îndreptăţeşte la alte năzuinţe...

Deci, dragii mei, perseverenţă, sinceritate şi îndrăzneală.

Cred că altceva n-aş avea de adaos la aceste cuvinte găsite în luna mai printre flori, la întîmplare..."

Şi, **cum noi** înşine scriam în **Omagiu** la acel „mai printre flori", cuvintele ni se par cu atît mai potrivite la acest Centenar :

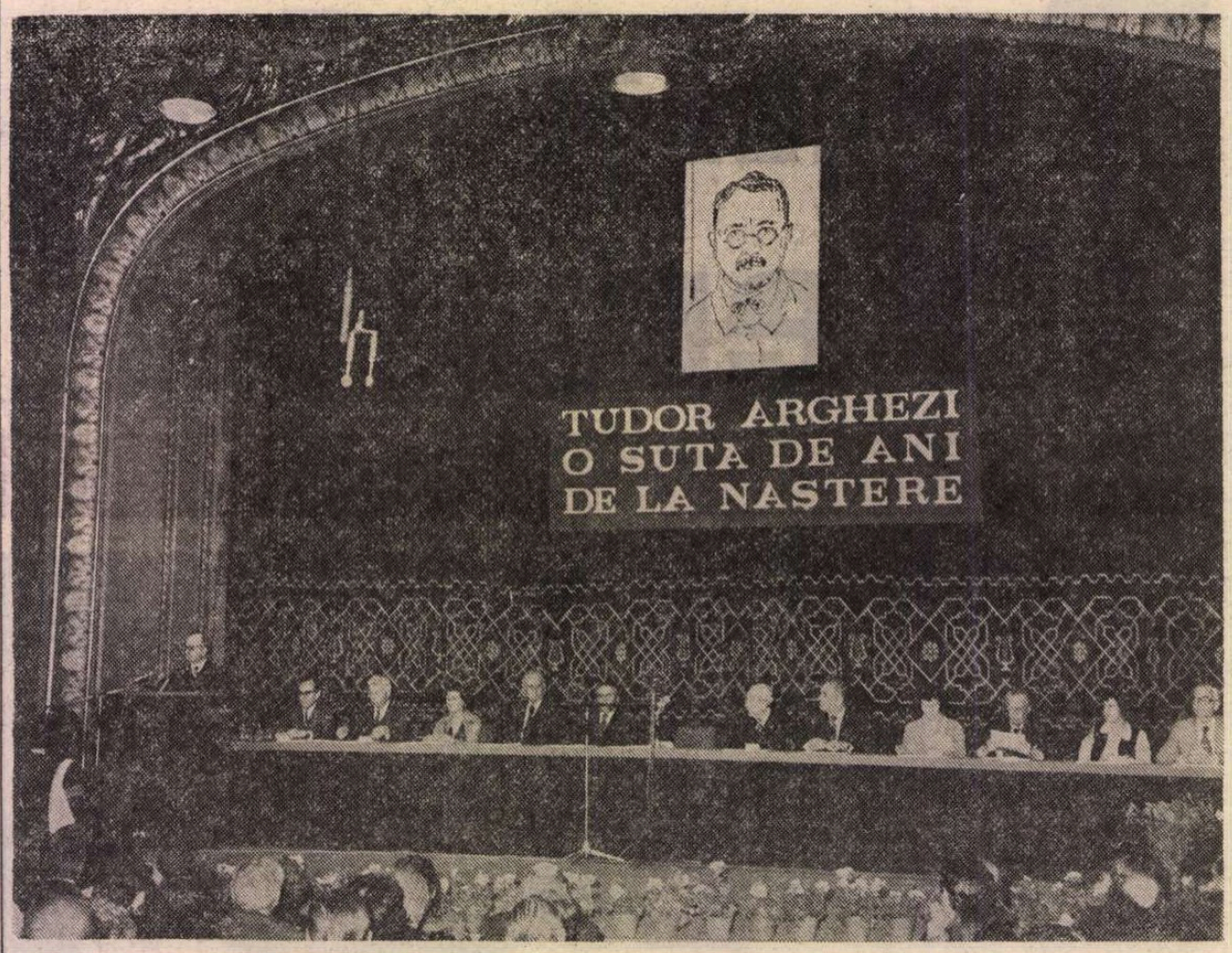
O asemenea vîrstă a creaţiei mereu întinerită conferă unei literaturi acea maturitate pe care i-o îndreptăţeşte o evoluţie de piscuri şi de culmi, între care opera arghezian㠄 străjuieşte cu flăcăra ei atît de autentic contemporană.

Aşa precum în ce are creaţia lui Arghezi mai reprezentativ e de presupus stratificarea de cristal a unei îndelungi tradiţii, de la Dosoftei la Eminescu, tot astfel prin această operă astăzi ne relevăm întregul relief al geografiei noastre spirituale.

Strălucirea ei ne luminează orizontul.

George Ivaşcu

Viaţa literară



Vibrant omagiu lui Tudor Arghezi

ACADEMIA Republicii Socialiste România, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Uniunea Scriitorilor au organizat, marţi 20 mai 1980, la Ateneul Român, o adunare omagială dedicată lui Tudor Arghezi, cu prilejul centenarului naşterii marelui poet.

Au participat tovarăşii **Ilie Rădulescu,** secretar al C.C. al P.C.R., **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, scriitori, alţi oameni de cultură, un numeros public.

Deschizînd adunarea, **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus, printre altele : „Sărbătoarea este a culturii româneşti, a literaturii din această ţară. Vreme de şapte decenii, Tudor Arghezi «şi-a încercat, mereu, condeiul, gîndurile şi cerneala» — cum însuşi mărturiseşte — pentru a sluji poezia şi a înfrumuseţa limba română. Venea după Eminescu, celălalt zeu al poeziei noastre. Acum, cînd ne plecăm frunţile în faţa amintirii lui, putem spune că, împreună cu marele său înaintaş, Arghezi a deschis arcul spre infinit şi universalitate al poeziei româneşti. Tudor Arghezi a lăsat în urma lui o carte ale cărei taine le-a dezvăluit în **Testament,** această «Ars poetica» a lui, atît de rară prin frumuseţea ei, în întreaga literatură universală [...] Azi, scriitorii din România socialistă, împreună cu toţi oamenii muncii, îşi sărbătoresc poetul, înaintaşul. Din eternitatea lui s-au depănat doar 100 de ani. Va fi mereu cu noi, cu cei care vin după noi. Pentru că un poet, un mare poet nu piere niciodată. Trăieşte în veşnicie".

A luat apoi cuvîntul **Gheorghe Mihoc,** preşedintele Academiei Republicii Socialiste România. „În decursul îndelungatei sale existenţe — a spus vorbitorul —, Academia Română a primit sub cupola ei mulţi oameni de seamă, savanţi care au adus contribuţii fundamentale în ştiinţă, scriitori de mare prestigiu, iluştri creatori de artă. Printre ei, Arghezi străluceşte ca o stea de primă mărime, fiind unanim apreciat ca una din valorile de seamă din literatura universală, «cel mai mare poet al nostru după Mihai Eminescu», după cum s-a afirmat de atîtea ori... Scurgerea vremii conferă operei arghezieane dimensiunile unui edificiu temeinic alcătuit, menit să intre pentru totdeauna în eternitate. Fiecare generaţie va descoperi în Arghezi pe contemporanul său, pe omul şi artistul ce a dominat şi continuă să domine cu autoritate literatura română modernă, pe creatorul deschizător de noi şi nebănuite mijloace de expresie".

În cuvîntul său, vorbind în numele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** a subliniat : „...Izvorîtă dintr-un irezistibil îmbold înnoitor de modernizare, de sincronizare cu marea poezie a lumii, şi lucrată după modelele tradiţionale mărturisite ale folclorului, ale scripturii şi cu tensiunea ei specifică generată de o polaritate structurală, de o necontenită, dramatică pendulare între contrarii, între cer şi pămînt, opera arghezian㠄 rămîne deschisă, contemporană cu fiecare generaţie şi cu fiecare etapă de istorie a culturii, incitînd mereu la noi interpretări şi analize cu mijloacele cele mai moderne ale criticii... De aceea îi spunem aici, astăzi încă o dată, marelui nostru meşter, toată recunoştinţa noastră pentru pasiunea nestinsă, pentru truda fără preget, exemplară, puse în slujba limbii şi a culturii româneşti, şi cu care, prin superba alchimie a cuvîntului, a construit lumea sa miraculoasă".

A URMAT un moment de revelatoare mărturie a recunoştinţei creatorilor contemporani de literatură faţă de marele lor înaintaş, delegaţiile asociaţiilor de scriitori din Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Timişoara, Tîrgu Mureş, Braşov, Sibiu şi Craiova urcîndu-se la tribună şi prezentînd, în texte vibrante, omagiul lor fierbinte, cu prilejul împlinirii centenarului arghezian.

Academicianul **Geo Bogza** a amintit apoi momentul festiv al sărbătoririi lui Tudor Arghezi la împlinirea vîrstei de 80 de ani, în aceeaşi sală de acum, „plină de florile unei neuitate primăveri", cînd „întreg pămîntul acestei ţări părea că a prins glas", sărbătorîndu-l pe marele poet „ce începea să se apropie de o sută de ani", cel care ne dăruise „o comoară de versuri de care s-a cutremurat întreaga simţire românească".

„Arghezi — a spus în continuare, între altele, academicianul **Şerban Cioculescu** — a fost, de-a lungul a peste 70 de ani de activitate literară, un mare muncitor al versului şi al prozei şi înalta distincţie de Erou al Muncii Socialiste a răsplătit acele «mii de săptămîni» în care, zi de zi, la ceasul alb de noapte, cînd joacă ielele hora lor tăcută, de se aude numai muzica stelelor, poetul a stat la masa lui de lucru şi a frămîntat creator limba noastră «cu mînă de olar», împrumutîndu-i «preţuri noi», adică noi valori expresive, la început receptate de o mică mînă de admiratori, buni conducători de electrica undă a poeziei, dar violent combătute de reprezentanţii academismului universitar sau ai obtuzităţilor ideologice". Poetul „a cîntat statornic frumuseţea Universului, infinitul mic al gîzelor şi al buruienilor, copilăria, leagănul familial, Mărţişorul, creaţia mîinilor lui care au ştiut să ţină condeiul dar şi mistria, ciocanul şi sapa, a slăvit isteţimea omului, ridicat la verticală şi făuritor de unelte, mulţumită cărora şi-a cucerit libertatea, a înfierat minciuna, nelegiuirea, opresiunea, a salutat zorile lumii celei noi, pe care o visase încă din adolescenţă".

În cuvîntul său, criticul şi istoricul literar **Const. Ciopraga** a amintit primirea confraternă a lui Tudor Arghezi la Iaşi, în inima Moldovei, primire spontană şi caldă. „L-a admirat G. Ibrăileanu ; i-a fost apropiat Sadoveanu. Din 1911, cînd i se publicau patru poezii, pînă cînd «Viaţa Românească» se strămuta la Bucureşti (în 1933), zeci de pagini din revistă poartă semnătura Tudor Arghezi. La apariţia **Cuvintelor potrivite,** entuziasmul grupului de la «Viaţa Românească» se exprima în cunoscuta judecată de valoare : «Tudor Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace»... Cînd, în 1928, poetul lansa o publicaţie proprie, «Bilete de papagal», ieşenii, în frunte cu Mihail Sadoveanu, îi sprijineau primii paşi [...] Puţini îşi mai amintesc azi de un hebdomadar ieşean din 1924, «Lumea», mutat după un an la Bucureşti. Redactori ai sprintenei reviste-magazin fuseseră Arghezi, Sadoveanu, Topîrceanu şi Otilia Cazimir".

„Cum aş putea să încep acest gînd de ucenic — a spus poeta **Daniela Crăsnaru** — altfel decît cu sentimentul aproprierii de un schit cu turle atingînd Vămile de Sus ? Ce fel de cuvinte ar fi potrivite, pentru stiharul de voievod, stăpînul cuvîntului ? Despre el, bogatul, despre el, mihnitul fericit, cel altoit cu visuri ca un ocean cu stele, cum aş putea vorbi altfel, decît cu creştetul cuvintelor descoperit, ele însele, cuvintele, îngenunchind în faţa numelui său adunat pe Cartea Poeziei, pentru nesfîrşita cinstire a limbii române ?"

„Poezia lui Tudor Arghezi — a evidenţiat poetul **Ştefan Augustin Doinaş** — reprezintă o biruinţă strălucită a limbii româneşti asupra ei înseşi ...În semn de suprem şi îngenunchiat omagiu, în acest an în care măsurile omeneşti numesc o sută de ani de la naşterea lui, în numele celor care, transfiguraţi, îndrăznesc să-i imite gestul esenţial, punînd mîna, ca şi el, pe condei, — îngăduiţi-mi să citez numai două versuri din teribilul **Testament** al lui Arghezi, două versuri care nu se adresează numai unei odrasle de carne şi sînge, ci care constituie lăsămîntul spiritual al geniului pentru poporul său, adică poarta prin care îl suie în eternitate : «Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decît un nume adunat pe-o carte»".

În încheierea expunerilor omagiale, criticul şi istoricul literar **Mircea Zaciu** a vorbit despre Arghezi şi Arcadia ardeleană, subliniind : „De la cetatea Rîşnovului la Cluj şi mai departe, în scoica de prelungi ecouri istorice a pămîntului transilvan, Arghezi a colindat în lung şi lat, asemenea Copilului de la Ipoteşti odinioară, într-un sfînt pelerinaj : oamenii locurilor «dominînd şesurile cu coasa şi munţii cu motul căciulii» i-au reţinut privirea şi el le-a reţinut chipul în fulgurante imagini ce surprind o convieţuire, în cromatica ei sufletească ţesută ca o cergă înviorată de români, unguri, saşi, trăind laolaltă: «o frumuseţe sporeşte toate frumuseţile celelalte, iarăşi»".

A urmat un recital din lirica arghezian㠄, la care şi-au adus contribuţia : **Irina Răchiteanu-Şirianu,** artistă emerită, **Mitzura Arghezi, Olga Delia Mateescu, Margareta Pogonat, Ovidiu Iuliu Moldovan, Dinu Ianculescu** şi **Mihail Stan.**

Al. Raicu

ARGHEZI

COORDONATELE POEZIEI

SUTA de ani a poetului îl trece pe acela care s-a cantonat în vremea vieții într-o îndărătnică și nesimulată ucenicie, în rîndul marilor izbinditori ai creației. Sita necruțătoare a timpului a avut răgazul celei mai severe cerneri și a lăsat totuși neștirbită, întreagă, bogăția care i-a fost înfățișată cu atîta umilitate de poetul **Cuvintelor potrivite.** În schimb, complexitatea descumpănitoare a acestei opere nu provoacă astăzi mai puține îndoieli și întrebări decît pe drumul sinuos al treptatei ei ieșiri la lumină. Fiindcă însăși abordarea acestei opere deschise se confruntă cu dificultățile nenumăratelor unghiuri de vedere posibile, provocate de ceea ce academicianul Șerban Cioculescu numea „proteismul" arghezian. Și într-adevăr, oprirea pe o modalitate de interpretare, oricît ar fi de cuprinzătoare, nu poate da decît o tălmăcire fragmentară, aptă de a fi îndată contrazisă de o alta, pornită dintr-o direcție opusă. De aceea fragilitatea opiniilor critice în fața acestei redutabile opere înseamnă, în chip necesar, la sfîrșit și prudență, la o moderație înțeleaptă cu privire la posibilitatea de generalizare a concluziilor la capătul unei investigații care nu se încheie, practic, niciodată. Ai sentimentul că, de dincolo de limitele vizibilului, duhul năzdrăvan al magicianului poet se amuză să te pedepsească sau să te încerce pentru apropierea de labirintul creației, transmițîndu-ți propria lui nesfîrșită neliniște, necontenitele lui pendulări, tensiunea greu suportabilă care se rezolva la el doar la nivelul metaforelor celor mai expresive. Clădit din paradoxe, din atitudini contradictorii el însuși, te face pe tine, încălcătorul mai mult sau mai puțin nepoftit al săpînirii sale, să emiți judecăți asupra cărora revii, să oscilezi între propriile tale opinii, să-l vezi mereu altfel, neștiind cum să-l circumscrii și nici unde să-l așezi.

ÎNTR-ADEVĂR, încă de la apariția în literatura română, mai întîi în publicistică apoi în poezie, Tudor Arghezi a adus cu el zvicnetul neliniștitor al unei prezențe incomod de neconformiste. În rîndurile înșirate de cronicar ori de pamfletar prin reviste răzbea privirea împungătoare a unei conștiințe critice independente și izbea limba plină de savori aspre, inedite, în care imagini noi și frapante dislocau false valori și încercau să pună în loc altele, neașteptate, neajunse încă la nivelul receptării de către specialiști, necum la acela al marelui public. Instituții respectabile se vedeau tratate ireverențios, figuri de marcă erau contestate cu o ironie de fel blajină, argumentele bunului simț demolau, în multe domenii, autorități temute. Un duh al tăgadei, mai puțin spectaculos, dar cu rezonanțe infinit mai puternice în epocă decît acela afirmat cu o generație mai tîrziu de către Eugen Ionescu, sufla în cultura românească prin Tudor Arghezi. Și poezia a fost, desigur, locul unde coliziunile și surprizele s-au manifestat cu îndrăzneala cea mai neașteptată. Înnoitorul nu teoretiza propriu-zis ; el explica celor care se îndoiau de oportunitatea inovațiilor, rațiunile suficiente ale acestora. Le simțea în sine, în puterea irezistibilă a capacității sale de invenție poetică, stîrnite de acel misterios raport între momentele istorice și geniile reprezentative. De aceea elogia poezia pe care o vedea existînd „ca un fel de zeu indecis" ; de aceea definea condiția ei prin „independență și nesocotirea legislației, purceadă ea de oriunde" ; de aceea o căuta ca pe un adevăr de o însemnătate aproape divină care te îndrumă „spre un zenit resimțit ca adevărat". Mai departe, în disputa cu Iorga, pe marginea „literaturii noi", fixa cîteva repere, nu atît de recunoaștere, cît pentru propria sa clarificare. Departe de a-i părea o ruptură de nivel ori o impietate față de tradiție, înnoirea i se arăta lui Arghezi ca benefic proces de primenire, legat pe de o parte de devenirea istorică în care **noul** învechit se cere urmat în chip necesar de mai **nou,** iar pe de alta, de stringenta nevoie de împrospătare a limbii însăși, ceea ce traduce el de fapt cu „circulația torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor", provocată de natura particulară a meșteșugului poetic. Nu se sfia să-i spună marelui apărător al tradiționalismului că „se mai poate scri și altfel decît de către poeții Vlahuță și Coșbuc", că ceea ce are preț în poezia nouă este mai cu seamă atitudinea, concentrarea, părăsirea fabulației, exploatarea supraconcentrată a sensibilității.

Mai tîrziu, prin 1924, încerca o lapidară circumscriere a scrisului care este, după părerea sa, „ivit din constrîngere, din concentrare și din tăcere", părere de o modernitate pe care nu mai e nevoie să o subliniem. Și necontenit exalta puterea expresivă a cuvîntului, viața de sine stătătoare a acestui „miracol suprem", cum îl numea. În numeroase rînduri a vorbit despre cuvînt, ca și despre poezie și a vorbit ca un chimist și ca un orfevru, atent și priceput la substanțele pe care le prefiră, și îndrăgostit de ele. A teoretizat despre ele, dar ferindu-se, învăluindu-se în metafore, ceea ce făcea spusa mai densă, mai convingătoare, mai persistentă : „Un cuvînt numește, alt cuvînt îl pune în mișcare, un alt cuvînt îi aduce lumina. Un cuvînt cîntărește un miligram și alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvînt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele se apără ca pietrele sau sînt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea ; te otrăvesc ca bureții sau te adapă cu roua trandafirilor. Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele, de la primele cîntece și basme despre dumnezeu și om." Și mai departe : „Cuvîntul construit poate să aibă gust și mireasmă ; poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe-o singură latură lustruită ; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă-n lespezi sau se strecoară prin frunze"...

Oricum, cînd afirma sentențios : „Meșteșugul literar s-a isprăvit în forma lui de cuvinte fotografice și servile și distanțele sînt străpunse diagonal. Concentrarea pînă la esență o sugerează chimia", scriitorul constituia **in nuce** o artă poetică modernă, departe de orice redundanță, de orice „emfază declamatorie". Și în același articol, înnoitorul își menționa, în final, în felul său exploziv de a provoca șocul surprizei, modelele: **Sfînta Scriptură** și **folclorul.**

E evident că o tensiune anumită, de o specie particulară, se instala la capătul lecturii acestui text care începea cu gesturi de iconoclast și sfîrșea cu dezvăluirea (implicit cu recomandarea) modelelor prin excelență tradiționale ale artistului. Ea trăda nu numai o atitudine întemeiată adesea pe paradoxe, ci mai mult, o formă a minții sprijinită pe o polaritate structurală și de regăsit de la alcătuirea universului poetic la aceea a imaginilor și pînă la modalitatea caracteristică a expresiei.

MODUL însuși de cunoaștere îmbracă în universul arghezian înfățișarea pendulării între două ordini ireductibile de care ființa se simte legată : cerul și pămîntul. Deschis către toate orizonturile, sufletul, „clopot mișcat în vînt pe toarte", aspiră cu ardoare spre cer, dar aflat într-o incertitudine dramatică, mărturisită uneori cu umilință, alteori cu violență aproape de tăgadă, își consolează neputința cu cercetarea pămîntului, a materiei create, de a cărei transfigurare și înfrumusețare e plină cea mai mare parte a poeziei argheziene. S-ar putea spune că acest poet al substanțelor care a lucrat ca un cobald în atelierele cele mai adînci ale pămîntului făuritor de forme, distilîndu-le și sublimîndu-le necontenit pentru a da preț frumuseții lor, s-ar fi cantonat, resemnat și smerit, în lumea htonicului, în universul domestic, al muncii hărăzite omului. Cu atît mai mult cu cît într-o poemă tîrzie ca **Haruri** din 1958, poetul rostea învăluit, în simboluri, sentința de eșec a tentativelor sale de cunoaștere și prin urmare, abandonul nădejdilor în atingerea esențelor. Între **ceață** și **fîntînă,** darurile pe care i le făcuse creatorul și care simbolizau respectiv cerul și pămîntul, căutătorul a trudit fără oprire și zadarnic, nădăjduind în mîntuire la capătul înfriguratei, sisificei munci : „Domnul mi-a pus alături o ceață, / Și-un puț adînc, răzbit într-alt tărîm, / Să sec izvorul, ceața s-o dărîm ; / Căci mîntuirea mea pentru o viață nouă / Era să le sleiesc pe amîndouă. / — «Cînd ostenești», mi-a spus, «de una, / Cealaltă e alături totdeauna. / Adîncul odihnește de înaltul / Și vei fi rînd pe rînd tot altul»". Condiția căutătorului pus ontologic între **cer — ceață** și **pămînt — fîntînă** este una deci de pendulare neîncetată între **înalt** și **adînc,** cunoașterea realului odihnind de aspirația spre cele de sus, „adîncul odihnește de înaltul". Și este și o condiție dramatică: neîmplinirea fiind legată de ea, căci „ciutura... s-a întors dè prin adîncuri goală" și „muntele de ceață nici nu s-a clătinat". De altfel condiția umană sub raportul cunoașterii este prinsă ca într-o exergă chiar în deschiderea poemului **Haruri,** în versul **Osînda nu se schimbă, e pe viață,** care reamintește cu vădită amărăciune, cu surdă durere, de sentința apăsătoare biblică dată împotriva omului care a tentat cunoașterea neîngăduită, repetînd un gest luciferic.

Sfîșierea între cer și pămînt, consubstanțială gîndirii mito-poetice argheziene, pare astfel să fi rămas dureros nerezolvată, cum o sugerează sfîrșitul poemului : **înaltul,** ca întotdeauna, n-a putut fi atins, **adîncul,** condiția pămîntească, a rămas nepuizată, ca atare mîntuirea n-a fost dobîndită.

RESEMNAREA smerită, fără întrebări, în țărînă, părea să fi fost remediul suferinței de cunoaștere a poetului. Dar fusese un remediu doar mărturisit. Aflat în țărînă, poetul nevindecat cu totul de complexul de arhanghel căzut pornise în fapt un joc lung și viclean cu materia grea care-i sta la îndemînă și pe care a-nceput s-o lucreze în felul făurarului și al chimistului, cum am văzut, dar și în felul olarului. Un instinct sigur de demiurgie îl împingea spre modelarea de forme. Din materialul cuvîntului rotunjit, netezit, subțiat, îngroșat, scrijelit, lustruit, scotea ființe și lucruri care păreau jucării fermecătoare, fețite și gîze, buruieni și brocarturi, mătăsuri și stele. Se știe valoarea estetică a universului mic produs în atelierul miraculos al poetului. Ceea ce, poate, observăm mai puțin este faptul că lucrarea lui îndirjită asupra formelor viza mai departe, mai adînc. Săvîrșind la nesfîrșit operațiile de șlefuire, de mîngîiere iubitoare a formelor, a aparențelor, a cojilor frumoase, umilul orfevru, olarul neobosit năzuia ca, într-o clipă miruită, așteptată o viață, să întrevadă în ele esența, s-o capteze, incremenind-o în forma astfel sfințită. Ni se pare că o magnifică pagină despre o ulcică de porțelan chinezesc din **Ce-ai cu mine, vintule ?** trădează o altă direcție în cunoaștere, o altă alternativă, mult mai eficientă, decît aceea a cunoașterii directe a cerului, a înaltului, decît aceea a cunoașterii transcendentale.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

(Continuare în pagina 17)

Mișcarea neîntreruptă

LA UN SECOL de la nașterea lui Arghezi, sărbătoare prin care cultura noastră, omagiindu-l pe el, nu omagiază doar un munte al poeziei dar se sărbătorește pe ea însăși, reflectez că dacă și autorului **Florilor de mucigai** — cu o prolificitate literară a cărei arie o depășește, cred, pe cea sadoveniană — i-ar fi fost sortită o viață la fel de scurtă ca, de pildă, viața lui Eminescu (decît care a apucat să trăiască totuși de două ori și ceva mai mult), apoi literatura noastră nu l-ar fi avut. Ne-a fost prin urmare dat Arghezi, fiindcă i-a fost lui Arghezi dat să se bucure de o existență și de o rezistență durabile, încăpățînate să nu cedeze lesne, simplu și repede.

Pînă la 39 de ani, vîrsta la care Eminescu ne era cu brutalitate răpit, Tudor Arghezi nu apăruse încă în volum. La acea etate el de abia se găsea în închisoarea ce i-a inspirat **Poarta neagră**, la Văcărești. Vor mai trece încă opt veri și ierni, pînă cînd, în 1927, să răsară în carte versurile **Cuvintelor potrivite.** Dacă ținem deci seama de data plecării sale dintre noi, activitatea lui editorială înseamnă că numără exact patru, ultimele patru decenii de viață ale autorului. Fără ele, Arghezi nu exista. Cu numai colaborările — poezie și proză — de prin ziare sau reviste, în eventualitatea că s-ar fi găsit cumva (dacă și cum s-ar fi, totuși, găsit) o conștiință pioasă care să le strîngă sub niște coperți și să le însoțească de cîteva cuvinte, importanța lui s-ar fi confundat cu doar o promisiune fără noroc, deși aceleași texte integrate azi continentului arghezian — desigur, nu toate — încarcă de scăpărătoare nuanțe întregul. El singur se jignea de amintirea începutului, mai cu seamă că în carnea și structurile de frază și de spirit ale unora din piesele debutului se amestecase, cu de la sine decizie, nesolicitat și neprevenind, Macedonski : «Prezenta carte, scria poetul în 1959, apare prin hotărîrea editurii să strîngă într-o a patra ediție definitivă — ce poate fi mai provizoriu decît definitivul ! — tot ce a cutezat în versuri autorul. [...] Debutul acestuia la ziarul „Liga ortodoxă" a fost exclus și din addenda întrucît, la tipar, acum vreo 60 de ani, manuscrisul nu mai era același. Proprietarul gazetei își amesteca penița cu a subsemnatului, fără cel puțin să-l înștiințeze. Ambiția lui, romantică, îl consacra „șef de școală"».

Datorăm astfel „scrierile" ce ne incită mîndria ori de cîte ori se pomenește (și se va pomeni adesea) de marele poet, situat umăr la umăr cu Eminescu, pe lîngă talent, longevității sale. În contratimp cu majoritatea altor cazuri de condeie viguroase în prima parte a demarării lor, totalitatea abundentei sale contribuții este — dimpotrivă — opera (inegalabilă și conflictuală operă) în exclusivitate a maturității.

„Bolnav" în sănătatea și sănătos în „bolnăviciunea" lui, și nu e doar un joc de cuvinte nici goale nici îndoielnic potrivite, căutîndu-și cu lăcomie un echilibru între antiteze („Îmi caut leacul / Și la Dumnezeu și la Dracul" ; „Chemai un înger și veni un drac, / Diavol, și el de vată și bumbac"), o conciliere între extreme, o tămăduire negăsită pe nici unul din talgerele balanței, ci bănuită numai în imponderabilul dintre închipuirea lui a **presupune** și presupunerea lui **a fi** ; destul de des a urît ce iubea și a iubit ce ura, schimbător ca vînturile polenizării, împovărat cu lave în revărsare și orientări indecise. Iar din pendularea aceasta resimțită ca un blestem pe viață, reconvertindu-se și abzicînd succesiv — destin al elasticității exersată repetat — și-a confecționat o statornicie prigonită, capricioasă, irezistibilă, a neîmpăcării cu nimeni și cu nimic, a neîntregirii constante ca fel și țel, servind poeziei și cînd ea asurzise pentru el (ceea ce uneori s-a întîmplat), nesăturîndu-se ca s-o adore pînă și în crizele de audiență, fidelitate, concordie de care singura lui fidelă nu l-a scutit, însă nu numai din pricina — se știe — a ei. Deși considera adevărul poeziei, sau și pe el, mincinos. Ori eventual („Una-i să numeri hîrtii / Și-alta este să le scrii" ; „Condeiul cînd e ager și nu minte, / Un gînd îl spune-n cîteva cuvinte").

Cu aceeași pornire temperamentală a continuei fracționări, suceli și schimbări de umoare, în preajma căreia prietenii nu împrimăvărează de multe ori, el aderă, se-ndoiește, se zbuciumă și neagă, vinează (dar nu obține) căderea, căderile în extaz, urlă abia ațipit, zvîrle vraja, rupe ancorele, protestează, invocă, ia viscolul în piept, se prosternă sau tăgăduie, se scutură și leapădă și se molipsește iar de dumnezeu, alungă de la sine povara electricității divine și se reîncarcă de ea cu fiece nouă lepădare, trezit iar și iar în aceeași temniță („Vreau să pier în beznă și în putregai, / Ne-neecrat de slavă, crîncen și scîrbit. / Și să nu se știe că mă dezmierdai / Și că-n mine însuți tu vei fi trăit" ; „Nu. Mînă crîncen, timpul tu sparge-l cu potcoava, / S-apropiem vecia mai repede de noi" ; „Pribeag în șes, în munte și pe ape, / Nu știu să fug din marele ocol"), dezbrăcîndu-se de alterități ca să se înveșmînteze cu orice denudare în alteritate, asemeni valurilor care dispar în valuri la nesfîrșit, asemenea mării ce „Se dezbracă și se-mbracă, / Singură ca să se placă". Apostazie impură, voluptate impură, agonie impură.

Fotografie de **Ion Miclea**

ONEÎNTRERUPTĂ mișcare fiinlu-și ei inseși doar ea lege, cu înălțări și prăbușiri, furioasă și interogativ-speriată, nutrindu-se cu sau refugiindu-se în eschive, zig-zaguri, accente cu intensitate variabilă și adresă bivalentă, meandre, tergiversări, ezitare și suplețe copilăresc lejeră („Dar nu-i nimic : / Cu un pic / De benzină / O să-i iasă nasul la lumină"), care încheie de cele mai multe ori pe ocolite fraza, intercalînd între premiză și concluzie, între subiect și predicat, între atribut și atribut, modulări, încetineală, reflexivitate și uneori scîntei :

Poate că este ceasul, de vreme ce coboară
Din arbori toată frunza ce-a fost și strălucit

. . . . . .

Tu, care-ai stat bătaia s-asculți, pe cea din urmă

. . . . . .

A venit încoa și-un țap
Să mă bat cu el în cap.
Nu cred rău c-a vrut să-mi facă.
Îi ardea și lui de joacă.
Dar de teamă de cucuie
M-am făcut că-l văd că nu e.

. . . . . .

Aî bănuit că platoșa-i pătată,
Pe care odihniseși cu rachiu.

Niciodată la Arghezi în poezie — un alt fel de a geometriza — drumul cel mai scurt dintre două puncte nu este linia dreaptă, ci linia în sfredel, simulată, șerpuitoare, greu de pipăit, din calcul însă și ca să-și augmenteze efectul ezitantă, sau linia curbă, care în mersul ei surprins (sigur ? nesigur ?), în sinuozitatea sa aparent simplă și gingavă, prelungitoare, tărăgănată, risipește complicații de nuanță și inteligență, de aur plimbat și uneori măsluit, surpă sau fortifică sensuri, instituie mici capete de pod pentru o strategie a sugerărilor și înțelesului relevabilă abia ulterior, cînd precauția a fost dejucată, iar captarea bunăvoinței s-a și consumat, transformată în acord și complicitate prin magnetismele polivalenței cuvîntului și situării sale în funcții pe cît de fluide și labile, pe atît de puternice, de catalizatoare :

Tăcerea vocile și le-a pierdut,
Care-o făceau pe vremuri să răsune

. . . . . .

Și i-a culeș auzul catifelat ecoul
Cu șase foi, al frunzei căzute din castan

. . . . . .

Scurtul l-a și mușcat
De musteață
Și a scuipat
Sînge din ea, cu mătreață.

. . . . . .

Veneau cu noi, deasupră-ne, vulturii,
Și ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte

. . . . . .

Mă-ndrept încet spre mine și sufletul mi-l caut
Ca orbul, ca să cînte, spărturile pe flaut.

Un singur nod inobservabil în întregul pînzei acesteia de păianjen e în stare să determine rezistența complexului de textilărie pe durate și intensități mai severe decît cantitatea risipită a tot restului sforii.

Dealtminteri se remarcă predilecția ludică a poetului pentru eonii, lucrurile și pulsurile infinitului mic sau „constanta prietenie pentru lucruri", cum ar fi zis Maurice Blanchot, care discernîndu-l pe Rilke — ori poezia lui Arghezi are nu doar cîteva trăsături structurale ce permit o paralelă sugestivă cu meditațiile lui Rilke, și în altă zonă cu demersurile lui Claudel, ci numeroase — va insista asupra „ființei-lucru : umilă, tăcută, gravă, ascultînd cu gravitatea pură a forțelor care este repaus în rețeaua influențelor și în echilibrul mișcărilor", neexistînd pentru autorul **Elegiilor duineze** dubiu că „toate lucrurile sînt inepuizabile și intacte", că ele cîntă, se întreabă, dar pentru a li se evita uciderea, spre a li se păstra deschiderea și prietenia, nu se cer atinse. Se întîmplă și la Arghezi ca apropierea fie și numai cu un simț (cu văzul, să zicem) de lucruri, să le spulbere și descoroneze înfățișarea, să le ia și preschimbe aparența, să le destructuralizeze alcătuirea, degradînd-o și impregnîndu-i subtilitate, elevație, spiritualizînd-o sau înfiorînd-o de mistere, să le reducă la o schemă, la ceea ce va fi fost în ele cîndva doar intuiția lor, doar prefigurare și preludiu, metamorfozîndu-le cosmaresc în fantoma lor, în sfîrșit să le îmbolnăvească, usuce, înmoaie și desfigureze :

Mi-e ca o coajă de pîine arsă gura
Și balele-s de saramură.

Limba mi-i ca piatra de ascuțit coasa.
S-au lăsat pe mine pereții, bîrnele și toată casa
Se strînge coșciug.

Mă frînge un zăvor, mă rupe un belciug,
Am în gîtlej lacăte sparte.
Un lanț m-a-ncolăcit cu zale moarte.

Vine otravă cu sînge, pe moară.
Nu bea mocîrla murdară !

*

Dafini, duzi și migdali
Erau plini de papagali.
Le-au căzut aripi și pene,
Fulgii, aiene
Și pe-ndeletele.
Le-au rămas în arbori scheletele.

„Marea pasăre bolnavă" pe care vom întîlni-o la Blaga, despodobită, goală de slava și puterea ei magică, va izvorî de aici, ținînd „Prin pomii nădejdii cu frunza bolnavă" ai lui Arghezi, sub calota firmamentului — tot arghezian — unde „Bolnavă, luna sta culcată / Pe un pachet zdrențos, de vată, / Într-un ungher printre tării", substituită — această pasăre — însuși omului, „un jeluitor singuratec", ea fiind omul și veghea din urmă și dezbrăcarea întregii plăsmuiri supreme de orice amăgire sau formă a poetizării, confruntarea cu spaimele și esența care generează esență, gîndire, conștiință și artă :

Și citeodată totul se deșteaptă,
Ca-ntr-o furtună mare ca țăria
Și-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă.

Însă care, de asemeni, știe că „E frig în suflet" — și de cînd, și cît frig este va ști de asemeni și cît suflet („bolnav de oseminte") suportă ultragiile inospitaliere ale singurătății, ca și **„Singurătatea marelui cuprins"**, ca și duelul cu absența, obstinatul reproș adresat divinității care se complace și ne învăluie cu propria-i fabulă și în propria, încurabila noastră șovăială și șovăire, certitudine minată, sete și foame de a ne convinge prin noi :

Singur, acum, în marea ta poveste,
Rămîn cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi și să urlu : „Este !"

Cel care-și încheie **Cuvintele potrivite** cu **Incertitudine** caută certitudini. Ceea ce nu-i de neînțeles.

DEMATERIALIZAREA progresivă, impuținările și rărirea, transgresiunile dintr-un spațiu în altul, dintr-o fire în alta („Și s-a simțit intrînd în altă fire", „schimbat prin moarte-n pîine", „În lupta ta cu tine ești unul și-o grămadă", „După ce m-a-mpărtășit / Insul mi s-a risipit. / L-am pierdut jurimprejur, / Ca o ceață dintr-un ciur. / Și-am rămas pribeag în boare / Ca un miros fără floare, / Al căreia lemn uscat / Rădăcina și-a uitat. / Ca un foc fără cărbune, / Ca un fum fără tăciune"), din destin în destin („ceva ciudat ca un destin", „Să te uiți în carne, și să ghicești în vis"), mergerea către diminutivul diminutivelor, către segmentul din segment, o sciziparitate a eterizării concretului, către partea părții și fărîma fărîmiturii, către mic *), impalpabil, puțin, cețos, disparent, către o secare din ce în ce mai accentuată a atributelor puterii și consistenței, a structurii și omogenității, către regresiunea entităților, demersurilor, funcțiunilor și corelațiilor („Lipsește fitecui cîte ceva"), către reîntoarcerea ființelor și lucrurilor, a ființei-lucru, a sufletului („ciine mișel", tiritor, somnoros ori „sabie sticloasă / Care trebuie trasă"), la formele germinale, indiscernabile, incipiente, neguros ludice, plăpînde și pure sau de la sine dezarmate, fericite însă și creatoare de cîtă și cîtă prostănacă nostalgie („Fă-te, suflete, copil / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri, / Ca să poți să te mai bucuri") : curgerea timpului pe lîngă sineși, pe lîngă propria-i unitate de măsură, divizat pînă la evaporare („Cînd am plecat, un ornic bătea în ceață rar, / Atît de rar că **timpul trecu pe lîngă oră"**), unitate de măsură corespunzînd și comunicînd baudelaire-ian aitor arome, culori și sunete („Prin aer, **timpu-i despărțit de ore** / Ca de **mireasma** lor niște **garoafe.** // **Tăcerea vocile** și le-a pierdut, / Care-o făceau pe vremuri **să răsune.** // Și citeodată, **totul se deșteaptă,** / Ca-ntr-o **furtună mare cît țăria** / Și-arată veacurile temelia. / Eu priveghez pe ultima lor treaptă") ; pasiunea pentru elementele motorii și senzoriale în prodigioasă multiplicitate ale microcosmosului, pentru istoria arhirăsfoită și resfirată a boabei și fărîmei, cu nenumăratele lor rubedenii și ipostaze (crîmpeiul, felia, dramul, bucata, leaca, bobul, nițelul, puținul, puțintelul, picul, firfiricul, păpușa, puiul, țuguiul, cucuiul, țurțurul, gămălia, țipenia, frîntura, țandăra, țoiul, gogoloiul, ciocănelul, măslina, așchia, aluna, firul, șchioapa, astupușul, dopul, piciul, biletul, chibritul, paiul, pleava, cuta, giza, tangenta, negul, hîrbul, ciobul, goanga, vîrful, zbenghiul, căputa, ciotul, potlogul, găoacea, peticul, praful, spuma, icra, ciltul, zgaiba, sfirleaza, stropul, cioaca, zdreanța, scama, zgîrciul, gîndacul, mușița, furnica, silaba etc.), comportamentul preferențial față de subiecții biologiei miniaturale, forfotitoare, nervoase, aferate, firave, candide și diversificîndu-se încontinent, care mișună în toate volumele sale, această predilecție ispitește ea însăși la un studiu de sine stătător, capabil să explice în mare parte — ca și caracteristica meandrelor stilistice, a itinerariilor tîrzielnic, înzăbovitor, ocolit urmărite, ce recurg la o savant stăpînită știință a resorturilor (există cîte vreți, depistați-le singuri și bucurați-vă împreună), știință de a le declanșa cînd și cum nu te aștepți —, să explice, afirmam, într-o mare măsură structura aparte a „retorismului" arghezian.

Ion Caraion

*) „o citime de crîmpei din îngustime", „un crîmpei cît pleava" ; „crîmpei de soare" ; „crîmpeiul ăsta de cer și de pămînt" ; „crîmpeiele de viață" ; „crîmpeiul de mătase" ; „crîmpei de cracă" ; „crîmpeie de carne" ; „crîmpei de alfabet" ; „Atita Dumnezeu la un crîmpei" ; „crîmpei de ață" ; „Aștept crîmpeie mici de gîngășie" etc. ; „sînt mic" ; „fluturi mic", „pomul mic", „vîntul mic", „bobul mic", „petecul tău de viață mic", „chivote mici", „gloabe mici", „chilii mici", „cîntece mici", „praguri mici", „îngeri mici", „ochii mici ai literii", „pisoi moi și mici", „chei mici și moi", „păsările mici de catifea", „ceasurile mici", „fiarele mici", „cartea mică", „ființa mică", „floarea mică", „moara mică", „prințesa mică", „iarba de pe cer mică-n bob cît un piper", „domnișoarele mititele", „păduchii mititei", „larvele minuscule" etc. ; „pui de înger", „puii de borangic, **„pui mic** de pitpalac" ; „ia o leacă, pune-o leacă", „o țăndără, o pleavă", „de-a țandăra, de-a cremenea" ; „o țăndără de curcubee" ; „cîte un hap, cîte un praf", **„nițică scamă de zare"**, „strop de chihlimbar", „strop de stea", „o coajă de tărîțe", „o goangă cu pălărie", **„o scamă de mustață"**, „o luntre cît chibritul", „o boabă de mărgea", „un fir de promoroacă", „un fel de pămîntel", „mărgele de mei", „zugravii de-o șchioapă", „vreasc de rost", „gogoloiul de ceață", „cîlți și zdrențe de ceață", „un cîlț ușor și scame moi", „vîrf de cafer", „vîrf de cucui", „frînturi de Scriptură și hașchii de lună", „firimituri de vieți", **„fărîmă** de miez", **„fărîmă de ceva"**, „fărîmă de fulg și de nimic", **„fărîma lui de petec** de stăpîn" etc.

„De-acum străină mîna ta
Îți va ședea deoparte,
Ca un condei, pe undeva,
Alăturea de-o carte.“

Autorul Cuvintelor potrivite **are gusturi și predilecție de alchimist. El alcătuiește universul după alte legi. Presupune elementelor alte afinități, le leagă și le dezleagă între ele după alte procedee [...]. Imaginația d-lui T. Arghezi cînd reconstituie universul îl prezintă condus de semne misterioase, de puteri nevăzute. Imaginea sa despre lume e a unui păgîn înfricoșat [...]. Nu există poet mare neîncadrat. D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip.**

MIHAIL RALEA
(1927)

Fascinația limbii

POEZIA lui Tudor Arghezi începe sub semnul marii elocințe a expresiei lirice de sfîrșit de veac XIX. Sub pana poetului se adunau vocabule-concepte ale unei existențe, căutătoare de esențe, unind pe Macedonski cu Baudelaire sub acoperămînt specific. Numai astfel putem explica prezența, în primele sale poezii, a muntelui **cu piscul în tărie, altar de șoimi, cădelnițî de izvoare,** alături de **visul de azur** și de **marile mistere ; sufletul, lutul, nădejdea veche** (un concept ce apare frecvent în perioada sa de început), **pămîntul, cerul/cerurile** (care îmbată), **lumina, pruncul, bărbatul și femeia, patima, suferința, căința** etc. se împletesc cu **ecoul buchetelor pribegi,** cu **luna albă, apele negre,** cu **lumina rece, fragilă, nouă, virginală,** cu **lavanda sonoră** și iar cu **azurul (azurul și copacul ; foile în azur).**

Cel care examinează expresia lirică arghezian va constata că structurile retorice de vocativ feminin precum **Te întîlnesc pe toată poteca-n așteptare, / Necontenită mută a mea însoțitoare !** (Cîntare), **Femeie scumpă și ispită moale !** (Jignire) sau **O, tu, aceea de-altă dată / Ce te-ai pierdut din drumul lumii !** (Psalmul de taină) — însoțite de interjecția **o ! —** dispar de-a lungul vremii. (Emil Manu, în „România literară“, XIII, 19, p. 5, din 8 mai, releva „desacralizarea“ **Psalmului de taină**). Poetului începe să-i displacă grandilocvența : **Pentru ce, Părinte-aș da și pentru cine / Sunetul de-ospețe-al bronzului lovit ?** Și, treptat, de la cuvintele marcate intensiv (un exemplu este **Prigoana,** în care apar, valpurgic, **puternicii beznei și răii pădurii, pe grămezi de lințoliu ce sfîșie-n vînt,** sau **bivolii negri** în **năvală de șuier, de suflet și carne** etc.), de la augmentarea aulică declamativă, Tudor Arghezi trece să aștepte **crimpeie mici de gingășie, cîntece mici de vrăbii și lăstun.** Solemnitatea uriașă a existenței este redusă la miniaturi : **Trimite, Doamne, semnul depărtării / Din cînd în cînd cîte un pui de înger** (Psalm). Casa de țară este un **cuib fermecat, ca de cocori albaștri,** îngerii devin **mici, cu aripile scurte,** iar **Sfîntul duh făcutu-s-a pui mic de pitpalac** (Evoluții).

Acesta este drumul pe care l-a urmat poetul în versurile pentru copii. În **Cîntecele** pentru Mițura dimensiunea miniaturală predomină : **bordeiul nu mai nalt decît o floare / Și îngust cît o ureche,** înghebat **cu o sută de pitici,** pridvorul avînd un **ochi de apă / Cu o luntre cît chibritul.** Atributul **mic** își face astfel intrarea în arsenalul lexical-conceptual al poetului, pentru a exprima delicatețea, gingășia, puritatea. Alte exemple : **pomule mic / Ce torci tu ? borangic ?** (Iarnă blajină), **cățul negru** este un **prieten mic, prințesei mici îi pare bine / că stăpînește țara de albine** (Domnița), **pentru șoareci și pisici / Sînt tăiate praguri mici** (Hora lui Esop) etc. De la augmentația dramatică sonoră la imaginea miniată, **cît un nod de broderie,** lirica arghezian se îmbogățește cu o tonalitate nouă : **ironia,** diminuantă și simplificantă. Poetul tratează, aparent **à la légère,** teme de adîncă și grea esență. Iată gărgărița, **boabă-n zbor / De cafea,** făcută din **scuipat și lut / Cu o pensulă de zdreanță, vopsită cu faianță** (Vaca lui Dumnezeu). Creația lui Adam și a Evei : **Nitam-nisam / Omul s-a numit Adam. / Adam era cîrn / Și scurt cît o coadă de tîrn. / Eva, cam peltică, / Nu putea să zică / Nici Petrică, nici Costică** (Facerea lumii). El înțelege **harul** procreației privind cartofii : **sînt gata cartofii să nască... / Cu cîrtițele la un loc, / Cu întunericul, cu coropișnița și rîmele. / Și din toate fărîmele / Au rămas grei ca mițele / Umflîndu-li-se țițele.** Iar logodna și cununia, căsnicia devin, acum, evenimente simple, naturale, privite în mișcarea lor măruntă, ca și cum ni s-ar spune că elemente neînsemnate ale universului ascund marile, nespusele taine. O apropiere microscopică față de macrocosm. În **Logodnă, vacile, nevăstuicile, purceii, rățele, oile și pisoii** dau iubirii liniște gospodărească îmolinită : **Vrei tu să fii grădina mea / De iarbă mare și de catifea ?** Senzualitatea, fecunditatea femeii casnice **(stăpîna mea, frumoasă ca aurul)** contrapune **taurul** și **boul** unei delicate **păsuni cu păpădii,** într-o singulară împerechere : **eu să fiu boul tău, alb și nevinovat, / Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat / Pe înserate / Pe copitele îngenuncheate.** Căsnicia este populată de **șopîrle, șerpi ai casei, oi, vaci, măgari încureați în muște** care își așteaptă stăpîna : **Tîrla, cotețele, grajdul, balta / Cine are să le domnească ?**

O asemenea tratare poetică, aduce în scrisul lui Arghezi un lexic conceptual neașteptat, multicolor, poliform, o bogăție de vocabular a cărei principală atribuție este de-mitizarea, de-retorizarea expresiei lirice. Poetul se „jenează“ a întrebuința vorbe mari : el arată măreția universului în cuvinte cotidiene, colocviale, simple : **Vrui, cititorule, să-ți fac un dar / O carte pentru buzunar / O carte mică, o cărticică. / Din slove am ales micile / Și din înțelesuri furnicile.** Poezia sa aduce **măcar cîteva crimpeie / Măcar o țandără de curcubee / Măcar nițică scamă de zare / Nițică nevinovăție, nițică depărtare.** Prin Arghezi, pentru prima oară după Eminescu, pătrund în lexicul poeziei românești un val de cuvinte populare, argotice, chiar „vulgare“. Arghezi a știut să înnobileze cuvîntul prin artă. Să nu ne mirăm deci că poetul își diminuează, autoironic, conceptele artistice. A scrie înseamnă pentru el a **îngăima o pagină,** poezia este **cîntecul zgîndărit în hîrtie cu peniță,** iar poetul este cel ce, **în loc de o treabă ca lumea, își pierde vara căscînd gura după năluci.** Talentatei pictorițe Lucia Demetrescu-Bălăceanu i se părea — la început — deplasat, ba chiar jignitor, termenul **zmîngăliturî** cu care poetul îi denumise (laudativ !) ilustrațiile de pe **Cartea cu jucării !** (v. amintirile sale din „Luceafărul“).

Trebuie să înțelegem din toate acestea că Tudor Arghezi a fost, prin excelență, poetul cu **meșteșugul** cuvintelor, poetul fascinat de limba pe care o scria.

El a simțit, a înțeles și a folosit **veninul strîns** în cuvinte și **dulcea lui putere.** Dar, precum marii iluminați, Tudor Arghezi a fost posedat de **slova de foc și slova făurită, cu fierul cald îmbrățișat în clește.**

Alexandru Niculescu

„Incertitudine“

Articolul a fost trimis de savantul maghiar la solicitarea mea în 1965, cu ocazia aniversării a 85 de ani de la nașterea lui T. Arghezi. El urma să apară într-o suită de interpretări — **Arghezi în critica literară străină** — în revista „Contemporanul“. Sosit cu oarecare întîrziere **atunci,** dar păstrat cu grijă pînă azi de către destinatar, îl dăm acum publicității, la centenarul marelui poet român pe care marele filolog maghiar l-a stimat atît de mult.

Constantin CRIȘAN

ÎNTRE poeziile arghezience pe care am încercat să le traduc în ungurește se găsește una care m-a impresionat în mod deosebit și la care, știind-o pe dinafară, mă gîndesc adeseori în ceasul asfințitului. E vorba de încheierea volumului **Cuvinte potrivite.**

Poate nici un poet al lumii n-a făcut despre arta lui o mărturisire atît de intimă și nemeșteșugită. Nimic nu este mai demn de un poet — chiar de un adevărat profet al vremurilor moderne — decît o umilință care, ca stare sufletească, pare a veni din fundul veacurilor. Neologismul **incertitudine** revelează perfect această simțire complexă care nu e decît un fel de închinăciune uimită dinaintea misterului inspirației, simbolizată, în mod atît de sugestiv, de „iarba cerului, albastră“. Se înțelege de la sine că în această atmosferă umilă și totuși extatică apar imediat și unele simboluri curat astrale, destinate spre a lărgi imaginea „ierbii“ cerești : „...pe mii de fire / Curg luceferii-n neștire“, iar sufletul, ca un burete, „Prinde lacrimile-ncete / Ale stelelor pe rînd / Sticlind alb și tremurînd“. Cine n-ar simți că ultimul vers al acestei strofe, cu tremurarea sa sclipitoare, se referă și la receptivitatea „antenei“ poetice ? Totuși, ce deosebire între modestia lui Arghezi — revelată și de arpegiile sfioase ale rimelor **pe rînd / tremurînd** — și grandilocvența de odinioară a lui Victor Hugo care își atribuia fără ezitare „une âme aux mille voix“, pusă în mulțime „comme un echo sonore...“ Ecouri nu mai puțin „sonore“ se trezesc și în sufletul lui Arghezi, acest izvor nesecat de imagini și de asociații, surprinzătoare tocmai prin simplitatea lor. În cazul care ne preocupă, toate aceste mijloace expresive se concentrează în jurul unui sigur scop : a comunica ceva cititorului din sentimentul aproape inefabil al incertitudinii.

După vestita strofă — în care „scama tristeților“ „se-ncurcă“ — cu „genele lui Dumnezeu“, — tonul se adîncește : urmează acele propoziții scurte, dar incisive, care ne par ca niște trepte din pelerinajul poetului spre un fantastic peisaj interior. Versul „Deschid cartea : cartea geme...“ evocă în primul rînd — deși avem de-a face cu un simbol implicit, adică rămas fără explicație — trecutul personal al poetului ; e însă vorba de o concepție cu totul neașteptată a trecutului, deoarece îi lipsește perspectiva timpului : „Caut vremea : nu e vreme“. Aceste antiteze, izvorîte dintr-o introspecție intuitivă, tind la alegerea unor formule din ce în ce mai concise. Ca și cînd existența însăși ar fi devenit incertă : „Aș cînta“ nu cînt [—] și sînt / Parc-aș fi și nu mai sînt“. Pentru un moment Arghezi ajunge, în mod cu totul instinctiv, în sferele incertitudinii eminesciene : să nu uităm că într-o variantă postumă (rămasă mult timp inedită) a elegiei **Melancolie** citim următoarele : „Ca o poveste să-mi aud viața, / Ca pe un mit eu să mă văd pe mine, / ...astfel să aud / **Repovestit** de o străină gură / Viața ăstui biet, sărman cezar...“ Poetul modern nu se mai drapează cu mantaua imaginară a unui „biet, sărman cezar“, dar același sentiment de înstrăinare dă naștere unei asemănătoare întrepătări a termenului **poveste.** În cele ce urmează întrebările hamletiene ale lui Arghezi iau, din punct de vedere sintactic, o formă interogativă explicită ; ajungem deci la penultima strofă : „Gîndul meu al cui gînd este ? / În ce gînd, în ce poveste, / Îmi aduc aminte, poate, / Că făcui parte din toate“. Distanța crește între prezent și trecut, „înstrăinarea“ — dacă mai putem recurge la acest termen cam inadecvat — devine însă și ea un izvor de inspirație, revelîndu-și afinitățile cu sentimentul incertitudinii.

În ultima strofă reapare încă o dată, cu versul „Scriu aci uituc, plecat“, motivul „umilinței creatoare“ ; artistul „cuvintelor potrivite“ pare a nu face altceva decît a asculta „glasul ciudat“ al **mlaștinii și livezii...** Sensul acestei expresii „bipolare“ e evident : atît „mlaștina“ vieții, cît și „livezile“ adică veselele ei pete verzi și însorite contribuie la plăsmuirea unei lumi noi : a aceleia care se încheagă în opera poetului. Să mai amintim deosebirea pe care această strofă o prezintă în comparație cu un text postum, al lui Eminescu. Precum se știe, poemul satiric eminescian **Antropomorfism** se termină cu „iscălitura“ **Minunescu** (cf. și rima precedentă : „Deci dară, boieri de cinste, că-mi făcui tot boierescu...“ La Arghezi „iscălitura“ ca procedeu artistic ia o nuanță tot așa de idilică ca și celelalte amănunte ale acestui cîntec atît de diafan : numele **Arghezi** în care se ascunde o aluzie la regiunea Argeșului se asociază cu evocarea „livezilor“ simbolice, deasupra cărora plutește, ca un cadru etern și totuși dinamic, „iarba cerului, albastră...“

L. Gáldi

Plutită pe versul lui

„...Robul a scris-o. Domnul o citește...“ Acest vers l-am rostit pe Dunăre. Și, spunîndu-l, s-a făcut de-un suflet de seară și de-o primeneală de lume. Eram atunci repede cu Dumnezeu, El avea guler de sălcie roșie, pe mine mă băteau anafoarele la genunchi, cascada lingușitorilor scădea spre Dobrogea pustie, pe frunza somnului dădea în rouă o fată și se nemurea în viitor de vifore limba română. Vorbit pe Dunăre, cînd se împletește-n spic de grîuri asfințitul și trece, lată-n șolduri și cu cobilița de umăr, luna, Tudor Arghezi e o revărsare de lumîrii spre toți oamenii pămîntului.

Plutită pe versul lui, apa-și clătește curgerea cu tulburătoare dezmierdări. De cînd cu el, cuvîntul românesc s-a mutat din sprijinul vechi pe noi tîlcuri și fluviile se-ntorc, în ceas pierdut, să-și spele mîinile în sîngele izvoarelor. Tudor Arghezi a zămislit nefirea și a trezit spaima de-a te simți nițel. A luat cîntecul din drum și l-a așezat în casă cu prispă și cu vecini buni. Ne-a umplut ulcioarele cu ocara făgăduinței, a semănat iarbă-nălță la biserica cu trei altare și le-a pus cîte-un vișin cîrn în bună-dimineața fiecărei zile.

Pe Dunăre, în imensa tăcere a înfrunzirilor, verbul arghezian e o temniță cu mîresme lîngă care nu-ncap prăvăliile vînzînd suferință cu metrul.

Fănuș Neagu

Echivocul arghezian

PERSONALITATEA lui Arghezi e, prin excelență, echivocă. Afirmația riscă să șocheze, sau poate indigna spiritele pioase și conformiste, bruscînd evlavia. Dar poetul, cel dintîi, exhibează nonconformismul, cultivă atitudinile paradoxale, ele însele consecințe ale echivocității, ca recuzare a contradicției. Observarea cîtorva momente biografice semnificative scoate și ea la iveală, dincolo de incongruența documentelor și confesiunilor ambigue, echivocul relației dintre tată și fiu (cu ruptura timpurie, definitivă), a raporturilor din sînul confreriei adolescentine N.D. Cocea, Galaction și ceilalți, a subtextului de afecțiune/aversiune față de Al. Macedonski, Bogdan-Pitești, N. Iorga ș.a. Echivocă rămîne decizia retragerii la mănăstire, căreia poetul i-a dat, de-a lungul anilor, explicații rînd pe rînd spiritualiste, prozaice ori pur anecdotice ; frecventarea cu îngăduința tacită a mitropolitului Iosif, a parohului catolic Joseph Baude , acceptarea unei recomandări către iezuiții de la Fribourg, aproape concomitent cu tentația ideilor socializante din cercul lui Panait Mușoiu, în revista căruia Ion Theo traducea violențele sarcastice din **Cîntarea preoților...**

Nici sub raportul enunțurilor estetice această impresie nu e evitată. Dimpotrivă, ea pare să provoace contrarietatea, de la factura „macedonskiană" a începuturilor la formularea unui antisimbolism echivoc în **Vers și poezie,** manifestul din 1904, contracarat cîțiva ani mai tîrziu de poetica **Rugii de seară** și asigurîndu-și un spațiu de joc al sensurilor în toate mărturiile de atelier ce vor urma : **Romantica industrială, Literatura nouă** (1922), **Ce trebuie să știe un tînăr de 45 de ani** (1925), **Ars poetica, scrisori unei fetițe** (1927), **Dintr-un foișor** (1941) ș.a. Cu atît mai mult, procedarea implică nivelele textului creator arghezian, considerat ca „mască", și unde funcționalitatea echivocului amintește metafora concluzivă a lui Paul Zumthor : „C'est ainsi qu'il reste toujours un sens, comme un masque du poème ; mais l'échivocité, ça puis là, le crève et par cette ouverture se devine la lumière voilée d'un oeil, dessous". **(Le Masque et la Lumière,** Paris - Seuil, 1978). O apropiere între autorul **Cuvintelor potrivite** și una din tehnicile „marilor retoriqueuri" urmărită de Zumthor, devine astfel justificată de însuși biopsihismul Poetului. Interesul și afinitatea acestuia pentru poetica medievală pot fi urmărite și în perspectiva istorică autohtonă, dar ele își reliefează înțelesurile încă mai pregnant, transgresînd lizierele, în simpatia revelantă pentru universul rabelaisian și pentru experiența lirică a lui Villon („colegul meu de acum cinci sute de ani, cetățean, bandit și poet"). Cu poetul **Testamentelor** el va împărtăși chiar, prin opoziție cu „retoriqueurii", aceleași „sincope, rupturi ale înlănțuirilor semice și ale structurilor gramaticale, dizarmoniile fonice" (cf. Zumthor), evidente și în sintaxa lirică arghezian. Dar în deplin spirit al evului de mijloc acționează „modernul" Arghezi atunci cînd sparge „ficțiunea unicității", rupînd „unitatea aparentă și factice a sensului" prin apelul la diverse forme ale echivocității (mai puțin cea simplă, omofonică sau omografică). Mai cu seamă în a doua etapă, de bătrînețe, a creației, începînd cu **Horele** și trecînd prin numeroasele **Inscripții, Epitafuri, Pisanii** etc., spațiul liric se populează cu diverse specii gnomice utilizînd acele ambiguități moralizante, scatologice, „slobode", grizvoazerii, vorbe de duh, „figurationes obliquae" etc. Echivocitatea funcționează microtextual în **Stihuri de abecedar,** împrumutînd structura populară a „ghicitorilor". Astfel, în **Alfabetul :**

„Deselat, răscăcărat,
Spune, cum te-am botezat ?" **(H)**

„Cine-i chior și cine are
Ochiul lui între picioare ?" **(A)**

„Ce borțos și ce fudul
Și niciodată sătul !" **(B)**

În altă parte, echivocul atinge o unitate discursivă mai întinsă :

„M-a strigat la gard un om
Că-mi fug perele din pom.
Dar avui și eu noroc
Erau cu coadă și cioc". **(Vrăbiile).**

Jocul imaginativ ia proporțiile unui topos de basm românesc în **Noaptea :** flăcăul soare e sortit să gonească mereu după himera întunecată, „Cu inel, să se cunune" ; „Zi de zi el o aleargă / Și îi place că e neagră. / / Dar s-o ia, cum și de unde ? / El se-arată, ea s-ascunde. / Hărăpoaica vrea să moară / Și frumoasă și fecioară". În **Horă în grădină** cele patru strofe ale micului discurs burlesc descriind pe „somnorosul din livede" explodează în interpelarea echivocă : „Domnule, nu'ș cine ești / Dar te bate vîntu-n pat / Și parcă te-ai și umflat. / Pune

Fotografie de Vasile Blendea

„Te-ai împăcat sau suferi de vremea ce-a crescut ?
La ce visezi cînd ziua pe lampa ta se curmă
Și cade-n geam zăpada la ceasul cunoscut,
Tu, care-ai stat bătaia s-asculți, pe cea din urmă ?"

■ **D. T. Arghezi ne-a adus poezia monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale dar tulburate de neliniștea năzuinții, a singurătății astrale dar extatice, fără eminesciana sugestie etică a tragediei omului superior [...]. De aceea, socotim pe d. T. Arghezi drept cel mai mare poet contemporan al nostru.**

G. CĂLINESCU

(1927)

fesul că răcești", cu „dezlegarea" din distihul final, spulberînd în haz îngrijorarea: „Dă-i mai bine-un bobîrnac. / N-ai văzut că e dovleac ?". Jocul grațios-pueril al echivocurilor ia uneori o turnură esopică, disimulînd aluzia social-politică (în **Horă de băieți, Horă de hîtru, Examen de ucenici).** Poezia epigramatică își asumă, pe același principiu al echivocității, o adresă similară în **Inscripții :**

„Scula asta are mare căutare :
Niciodată golul n-a sunat mai tare".

(Inscripție pe tobă)

Sau în **Epitafuri,** unde incizia pamfletară reconstituie memorabile portrete generice :

„Și-a făcut înghițitoare
Pe pofta lui de mîncare.
Toate bunătățile
I-au minjit mustățile.

Au trecut prin burta lui
Iezii, mieii cîmpului
Și-a-nvățat cum să prăjească
Sos cu pasăre cerească.

Miorița i-a plăcut
Cu nucșoară și năut,
Și pentru privighetoare
Avea altfel de frigare".

SUMEDENIE de piese pot ilustra asemenea echivocuri microtextuale, construite cu o maximă economie verbală sau cedînd retoricii discursului un spațiu ceva mai liber, punînd însă mereu accentul pe „jongleria" sensurilor, nu pe gratuitatea jocului de cuvinte. O voluptate ludică, în majoritatea cazurilor malițioasă, transformă strofa în spectacolul unei defulări benigne, în care simțim că „scriitorul e propriul lui saltimbanc" **(Dintr-un foișor).** Această plăcere de a înainta pe coarda întinsă a unei gramatici a poeziei, cu salturile mortale și înfruntarea tuturor primejdiilor provocate, e încă mai vizibilă în tentația echivocului **macrotextual,** acela care „traversează toate nivelele de structurare a textului și marchează într-un mod indelebil tot ceea ce concurează la producerea unui sens" (cf. Zumthor). Pluralitatea, ambiguitatea spunerii poetice îmbrățișează acum întregul discurs. În conjuncția părților contradictorii (în poetica tradițională succesive), devine posibilă o lectură dublă : „intruziunea în discurs a unui alt discurs presupus, constringînd cititorul să disocieze mesajul, să recunoască textului o structură dialogică. Două voci se unesc în cuvînt și se recuză mutual". În fapt, așa cum arată Zumthor, echivocul recuză contradicția. „Rupînd înlănțuirile paradigmatice, seriile asociative, ștergînd redundanțele izotopice, el e sofism, paradox universal. Într-un fel, echivocul ține de metaforă : punînd, la nivelul primar al comunicării, o absurditate logică, organizînd în text o strategie de eliberare, introducînd un principiu de plenitudine. Forța conotativă a enunțurilor, dezlănțuită, transformă cuvîntul, versul, semnele posibile, în focare de sugestii multiple, nesigure, respingînd orice codificare". Ipoteza se verifică mai cu seamă în acele poeme unde Arghezi explorează metaforic (și alegoric) propriul său laborator de creație : **Vraciul, Bilci la Aldebaran, Cuvinte stricate, Nu v-am sădit** etc. și unde cu adevărat „textul ca text se preface în propria-i sărbătoare".

Asemenea demiurgului, care ne „păcălește", poetul încearcă pe toată gama ei plăcerea de a „pune un lucru tot într-alt tipar", iar filosofia Cuvîntului și cheia „potrivirii" lui, așa cum o explică în **Ars poetica** pentru semnificația **Cuvintelor potrivite** vorbește de la sine despre o echivocitate macrostructurală, recognoscibilă la toate nivelele creației. Un poem intitulat ironic **Didactică** relevă tocmai acest caracter amfibologic.

Fără îndoială, cea mai dramatică ilustrare a echivocului arghezian îl constituie însă dimensiunea religioasă a **Psalmilor** sau motivul thanatic, care în **De-a v-ați ascuns** împrumută o construcție savant echivocă, prin apelul la metafora unui **joc,** cu descrierea „regulilor" acestuia, permițînd prin conjuncție o dublă lectură. În registru pamfletar, o serie de poeme cu aluzii evidente la viața literară, rivalități, invidii, atacuri piezișe, faună bufonă etc. — în **Hîtrul, Cîntec de faur, Ce-i fi și tu ?, Romanță, Strigoi pribeag, De ziua cărturarului, Cine fuge ?, Marele cioclu** ș.a. — se reclamă de la aceeași tehnică a echivocității, dilatînd sensurile producției epigramatice. Benignă acolo, malițiа arghezian capătă aici o forță corozivă și o virulență a vindictei cum literatura noastră nu mai cunoscuse de la expresia biliară heliadescă sau eminesciană. Dimpotrivă, echivocul eroticii atinge pragurile cele mai înalte ale fervorilor, suavității și, nu mai puțin, ale febrei fiziologice. Pe această ultimă coordonată se construiește ambiguitatea portretistică din **Fătălăul** și din **Streche,** dar și intruziunea microtextuală a metaforei sexului și dansului exhibiționist din **Rada :** „Și-a dezvelit sărind / Bujorul negru și fetia. / Parcă s-a deschis și s-a închis cutia / Unui giuvaer de sînge. / Aș pune gura și aș strînge" ; sau : „Spune-i să nu mai facă / Sălcii, nuferi și ape cînd joacă, / Și stoluri și grădini și catapetesme, / Sînt bolnav de miresme. / Sînt bolnav de cîntece, mamă, / Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă !" Pe un echivoc macrotextual se spijină monologul liric din **Buna-Vestire,** iar pierderea candorii paradisiace, trezirea impulsului erotic, simbolul biblic al „damnării" își găsesc în micul poem **Solie pierdută** o expresie plină de grația tristă a lui Fra Angelico. Mitul „bunei-vestiri" e modificat în direcția subconștientului freudian al actului : solia e adusă nu de Arhanghelul puritan, ci de doi îngeri aleși, din nebăgare de seamă, de sex opus. Iar ei,

„Zburînd alături, noaptea-n stihare,
printre ele,
Au rătăcit cărarea de brumă printre stele",

Și,

„Fermecați pe-ncetul de zborul împreună
Se ocoleau în jocuri, jurîmprejur, la lună.

O melodie parcă i-a prins și-i înfășoară.
Era ca de vioară și nu era vioară.

Alăturați de-aproape și legănați de zbor,
I-a dezlegat uitarea și de solia lor.

Și s-au cuprins ca ripa-ncleștată-n pisc
de stîncă,
Și sărutarea gurii le-a fost în slăvi adîncă.
Și graiul stins și mut.

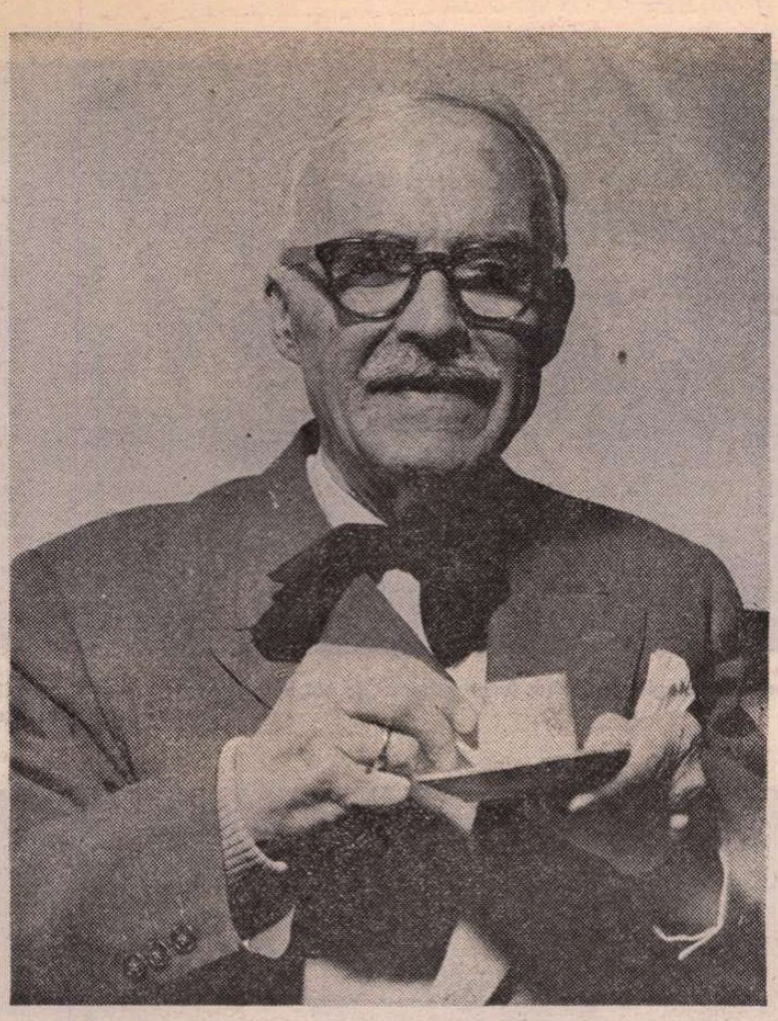
Aripile din ceruri le-au căzut".

Revelația erosului — amestec de tristețe, spaimă, bucurie descătușată — își află extraordinarul corespondent într-o pagină din **Icoane de lemn :** asemenea celor doi emisari ai Bunei-Vestiri, pe maica Epihăria, fecioară, și pe monahul Macarie, fecior, îi surprinde noaptea singuri, în chilia lui. Scena începe cu o libație inocentă și cu sfieli naive, culminînd într-o încleștare sensuală în care Arghezi pune întreaga lui artă de echivocuri telurice : „Macarie, ametit de înaintarea trupului gol, înceată, către el, cernut în melancolia lunii, și întîlnit cu marile suferințe într-un singur loc, adunate tumulturi, atîrna de sine ca un ciorchine plin în soare, fără voință, și care trebuie culeș de fetele cu pîntecul negru. Epihăria îl prinse de pumni, de umeri, și împreună se amestecară cu întunericul care i-a înghițit în sonora lui subterană. Și cînd îi bătură fulgii reci ai unui tremur, Epihăriei, cu dinții strînși, îi șingerau genunchii. Macarie auzi, ca din cenușa codrilor, măcinișul și moara Diavolului duse de crivăț".

Echivocul arghezian nu urmărește așadar crearea unui **antilimbaj.** Poetica lui, așa cum observă Zumthor pentru spațiul medieval, „nu vizează o deconstrucție a structurilor lingvistice însele, ci doar procesele lor de semnificație : nu renegă o ordine, ci univocitatea valorilor acesteia".

Prin el, „potrivirea" cuvintelor delimitează cîmpul unor tensiuni pluridimensionale.

Mircea Zaciu



Breviar

Poetul pămîntului nostru

UNUL dintre fenomenele cele mai marcante ale evoluției poeziei noastre lirice între cele două războaie a fost fără îndoială de ordin etnic și anume schimbarea la față, în sensul interior al cuvîntului, a poeților celor mai reprezentativi ai unor tendințe literare de împrumut, prin afirmarea în mod categoric a legăturii strînse cu realitățile autohtone. Astfel Ion Pillat, poetul pe care-l considerăm cu toții prin excelență reprezentantul de mare talent al poeziei tradiționaliste, senină și clară, pe linia lui Vasile Alecsandri, poetul culegerilor **Pe Argeș în sus** (1923), **Satul meu** (1925) și **Biserica de altă dată** (1926), debutase în filiera lui Macedonski și a simbolismului francez, publicînd o serie întreagă de volume, impecabile ca factură, dar total sortite uitării : **Visări pagine** (1912), **Eternități de-o clipă** (1914), **Amăgiri** (1917), **Grădina între ziduri** (tipărită în 1917 la Paris, unde-și făcuse studiile medii și superioare). Nu alta a fost situația lui Adrian Maniu, copilul teribil al simbolismului, autorul renegatului poem **Balada spînzuratului**, amintind dureroasele grimase ale lui Laforgue, al poemului **Salomeea** (1915), de ostentativă factură modernistă și al prozelor mai vechi din **Paharul cu otravă** (1919), dar al cărui volum de plenară afirmație, **Lîngă pămînt** (1924), prin însuși titlul său, echivala cu un manifest palinodic, de lepădare a vechilor orientări. Chiar Ion Minulescu, ale cărui poeme din **Romanțe pentru mai tîrziu** (1908) și **De vorbă cu mine însumi** (1913), ilustrate de Iser, vehiculau un exotism ultrarafinat, dar de mare efect sonor, reușind a populariza mai mult ca oricare alt poet român simbolismul de import, de pe malurile Senei, însuși Minulescu, autorul unor romane și piese de teatru nonconformiste, a coborît pe meleagurile noastre în ultimele lui culegeri, **Strofe pentru toată lumea** (1930) și **Nu sunt ce par a fi** (1930).

Nu alta a fost situația lui Tudor Arghezi. A debutat la 16 ani cu versuri instrumentaliste, după formula poetului francez René Ghil, adoptată de Macedonski și sub influența acestuia, iar apoi, în ciclul de **Agate negre**, din care cîteva numai au apărut în efemera, dar importanta revistă „Linia dreaptă" (1904), a încîntat pe estetistul mecenat Al. Bogdan-Pitești, prin asocierea macabrului baudelairian cu suavități muzicale, dar după o absență de cinci ani din țară, s-a afirmat mereu mai credincios față de valorile sufletului național. Aș spune chiar că s-a întîmplat cu Arghezi un fenomen moral similar cu acela petrecut în sufletul lui Caragiale, expatriatul hotărît să nu se mai întoarcă niciodată în țară, dar pe care evenimentele tragicului an 1907 l-au transformat într-un scriitor cetățean, ba chiar l-au determinat să intre în politica activă a țării. Fără a merge atît de departe, Arghezi a resimțit în Elveția nostalgia în poezia **Inscripție pe o casă de țară**, cu însemnarea localității Châlet du Grand Saconnex. Primele două strofe exprimă în accente emotive această stare a dorului : „Te-am ridicat pe-o coastă cu izvoare / Și-nprejmuindu-ți liniștea cu aștri, / Te las albind prin pomi în depărtare, / Cuib fermecat, ca de cocori albaștri. // Din prispa ta vreau să-mi aduc aminte. / Din geamul tău gîndi-voi la trecut. / Privind în sus, la păsările sfinte / Ce-n streașini cuib de-argilă s-au făcut".

Poetul exprimase mai demult, într-una din **Agate negre**, cultul său pentru trecut, dar într-o strofă de splendori parnasiene și fără conținut național : „Trecutu-i spada fermecată / Ce taie inima-n felii / De bronz, de aur și de-agată".

Cercetînd cu luare aminte momentul revelator de ivire a timbrului propriu-zis arghezian, l-am găsit tocmai după o trecere de 20 de ani de la debutul adolescentului, în poezia **Belșug** din 1916, în care asistăm la spectacolul sacral, al aratului, încheiat în ceas de noapte, cînd țăranul, încleștat în munca lui „pare de bronz și vitele-i de piatră".

O gamă întreagă de produse agricole sînt strînse în pumnul celui ce fecundează pămîntul : „Griu, popușoi, săcară, mei și orz, / Nici o sămînță n-are să se piardă".

Într-o altă tonalitate, trecînd de la registrul grav al misterului religios la acela al minunii mirene, Arghezi vede în această rodnicie a pămîntului un adevărat **Miracol**, așa cum își și intitulează poezia din 1958, pe care o reproducem integral : „Așezați la gura sobii / (Soba-i soarele pătrat) / Dă-mi, pămîntule, cu bobii, / După cum ne-am mai jucat. // Culcă-te tu și visează, / Eu te scormon și te ar, / Și-o să vezi, pe la nămiază, / Că nu-i jocul în zadar. // Lăsa-ți, cum îmi place mie, / Somnul greu pe seama mea, / Pun un bob și-mi dai o mie. / Dormi și nu te deștepta. // Te-oi trezi eu, bunăoară, / După sacii de la moară. / Nici eu știu, nici tu cunoști, / Și-o să rîdem ca doi proști".

În acest scurt poem de aspect ludic, șăgalnic nuanțat, nu vom găsi nici un neologism, iar umorul este stilizat țărănește, ca la Eminescu, marele prieten al lui Creangă (fie zis în treacăt, ale cărui **Amintiri din copilărie** nu i-au plăcut lui Arghezi).

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 16)

Duhovnicească

II. SEARA

A SĂRUTA mîna lui Arghezi în fața a sute de oameni, în fața întregii țări. A aduce, în mod public, cel mai smerit omagiu poetului care fusese atîta vreme ostracizat. Acest gînd — neobișnuit și riscînd să nu fie înțeles — a pus stăpînire pe mine sub cupola Ateneului, în acea solemnă zi din mai 1960, în care Arghezi a fost sărbătorit pentru împlinirea a optzeci de ani. Faptul însuși, că ajunsese la această vîrstă, mi se păruse un miracol întreaga primăvară, zi de zi, pînă în ajun, cînd mi-am dat frîu liber bucuriei :

„TUDOR ARGHEZI împlinește mîine optzeci de ani.

Am așternut aceste cuvinte pe hîrtie, m-am oprit, le-am recitit și m-a cuprins uimirea.

E adevărat ? E adevărat sau, poate, mi se pare ? Cineva din mine — care mai mult decît eu cel de azi este eu cel de-acum treizeci de ani — nu încetează să se mire.

E adevărat ? Mai spune o dată ca să te pot crede.

Tudor Arghezi împlinește mîine optzeci de ani.

Am scris, am recitit și vrînd să verific colosala afirmație am încercat — ca și cum ar fi fost să iau în brațe un munte — să o rostesc cu voce tare.

Aerul a bubuit de un ecou triumfal, muntele s-a desprins de pe pămînt și e, tot, în brațele mele :

Tudor Arghezi împlinește mîine optzeci de ani..."

FAPTUL mi se păruse un miracol, gîndindu-mă la soarta atîtor generații de stihuitori români : a fi poet și a ajunge la optzeci de ani ! Dar imensa mea bucurie venea, mai ales, din ceva ce s-ar fi putut numi : reîntoarcerea tatălui prigonit. Din reîntoarcerea lui la toate uneltele și avuțiile de care fusese jefuit, din repunerea lui în împărățeștile-i drepturi.

De mult, de la început — de cînd apăruseră „Cuvinte potrivite" — împărtășisem ideea, ce produsese stupoare în rîndul celor începuți la minte, că autorul lor este cel mai mare poet român după Eminescu. Pentru ca, deodată — e drept că într-o vreme în care trăsnetele cădeau din senin —, asupra lui să cadă cel mai uluitor și veninos dintre ele.

Luînd lucrurile de unde le-am lăsat, după scrisoarea din „Unu", n-a fost nevoie să rostesc de două ori „Tu nu ești frumusețea spiralelor candide", pentru ca — fermecat — iarăși să-l iubesc și să-l admir. Dar cînd anii pe care i-am trăit numai întru poezie au luat sfîrșit, sub ecoul unor tragice evenimente, Tudor Arghezi n-a mai fost singurul astru sub a cărui lumină mi-am plasat viața. O cruntă istorie, la care îmi închipuiam că iau parte, și poate chiar luam, de vreme ce una dintre tranșeele ei trecea prin paginile presei, îmi acaparase întreaga ființă, alarmată de soarta umanității.

Însă cînd acest secol „netrebnic ca un director de pușcărie", cum îi spusesem într-un poem din tinerețe, și-a arătat încă o dată netrebnicia, față de cel ce intrase în conștiința națiunii noastre drept făurarul unor inestimabile comori artistice, nu mi s-a părut datorie mai sacră decît să mă întorc înspre el cu dragostea de pe vremuri, căreia i se adăugau grave comandamente morale.

Cel ce minuise toată viața un condei scăpărător — cel mai scăpărător dintre toate — și-l vedea zăvorît sub șapte lacăte Se încerca să fie desființat, eliminat din literatură, fără ca nimeni să poată schița cel mai timid protest. Prin interdicțiile la care fusese supus, prin teama ce se răspîndise de a-i pronunța măcar numele, întreaga noastră cultură era înjosită, și însuși sufletul nostru amenințat.

În acei ani de mare rușine și de umilitoare neputințe, am luat drumul Mărțișorului. Și n-am încetat să-l urc, cît a durat ostracizarea. Mai ales în ajunul zilei de 21 mai. Timpul, deobicei frumos, ne îngăduia să stăm în grădină, sub cireșii ce se pregăteau să-și dea rodul. Pe vremea cînd citeam, în tablete ce mi se păreau de esență divină, cum își aduc acolo mițele puii pe lume, sau cum încolțesc cartofii, nu bănuiam ce vitrege împrejurări pîndeau acel spațiu vrăjit. Într-un amurg, pe cînd mă îndreptam spre poartă, iar stăpînul urgisitei gospodării pășea mărunt alături de mine, cineva l-a strigat din casă : — Dacă tot îți conduci musafirul, stai să-ți dau cartela, să iei și pîinea... La brutărie, era coadă, și văzîndu-l cum se așează la rînd, simțeam cum mă înghite neantul la gîndul că el este omul despre care, la douăzeci de ani, îmi închipuisem că ar putea să răstoarne guvernul, muindu-și de două ori tocul în călimară.

Desmeticit din asemenea iluzii, stam alături de el, privindu-l cu o nesfîrșită tandrețe. Nu mai era bărbatul robust, cu mustața neagră și lucioasă, din vremea „Biletelor de papagal", și cîntărindu-i cu ochii — și cu inima — ființa firavă, se năștea în mine dorința să-l apăr de cine știe ce închipuite primejdii, dacă nu-l putusem apăra de cele reale.

ACEASTĂ mișcare sufletească a continuat în toți acei ani, și a continuat și după ce ei au luat sfîrșit, iar el a venit la Academie : Domnule Arghezi — i-am spus într-o zi cînd, descoperind condica de prezență, s-a alarmat că pînă atunci nu semnase niciodată — dumneavoastră n-aveți nevoie să semnați aici, dumneavoastră ați semnat în altă parte, odată pentru totdeauna.

Încercam să-i reamintesc ceea ce, spre marea mea mîhnire, adeseori părea că uită : că numele lui era gravat — și nu-l mai putea șterge tot vitriolul din lume — pe una dintre cele mai glorioase pagini ale literaturii române.

Această pagină era în mintea mea, în acea zi, sub cupola Ateneului, iar nu „contrapagina" ce dovedea că genialul scriitor nu găsise, pentru fiece act al vieții sale, o stea polară, în puzderia de luceferi ce-i umplea călimara. Această pagină era în mintea mea, în toată splendoarea : ea ne îmbogățise sufletul cu nebănuite comori, ea ne îngăduise să-l așezăm alături de Eminescu.

Față de faptul că, atîția ani, poemele din „Cuvinte potrivite" fuseseră copiate și citite pe furiș, față de ceea ce, prin perpetuarea abuzului, am fi putut pierde pentru totdeauna, ce importanță mai avea — m-am întrebat, ca la o judecată de apoi — mărunțele prilejuri de mîhnire ? Știam tot ceea ce putea fi pus și pe un talger și pe altul al balanței. Știam că gestul meu ar putea emoționa pe mulți dintre cei ce se aflau acolo, speram că ar putea trezi remușcarea celor ce se simțeau vinovați, și nu ignoram că multora le-ar fi putut stîrni zîmbete sau comentarii ironice.

Fără să stau pe gînduri, o singură clipă, călăuzit de cei ce și-au vărsat osemintele în mine, convins că actul meu e un act patriotic, m-am dus și i-am sărutat mîna.

După toate cele prin cîte trecusem, voiam să arăt, tuturor celor ce erau acolo, cît de sărac ne-ar fi sufletul, cît de bătut de vînturile înstrăinării, fără o dinastie de voievozi ai spiritului.

AU trecut douăzeci de ani de atunci. Au trecut cincizeci de ani de la tinereasca-mi mînie. Privesc spre aceste două momente extreme ale vieții mele, și nu mă lepăd nici de unul, nici de altul.

Alăturarea lor mi se pare firească și cel mai viu — cel mai puțin ocazional, cel mai departe de convențional — omagiu pe care l-aș putea aduce celui ce m-a făcut să le trăiesc.

Geo Bogza

MARIN PREDA a fost cel mai mare creator epic român după Liviu Rebreanu. Moartea lui neașteptată înseamnă o imensă pierdere pentru literatura noastră.

Note ale fantasticului arghezian

OPERA lui Tudor Arghezi prezintă o situație paradoxală : pare firesc ca „proza" scriitorului să fie subsumată liricii sale pentru un motiv formulat, poate, în chipul cel mai răspicat de G. Călinescu. Orice fel de bilet ar scoate cuiva Cocò, planeta devine pură poezie : „A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate iar a întemeia judecăți literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust".

Dar textele autorului, reașezate în „stihuri", ca să folosim cuvîntul care-i plăcea, sînt — vedem limpede astăzi — mult mai moderne decît versurile așa cum observase, cu pătrundere, Șerban Cioculescu.

Prozele au trecut în prelungirea liricii și au fost apreciate, chiar și la modul superlativ, pentru însușirile ei. N-au însă cumva și alte merite, simțitor diferite ? Iată unde rezidă paradoxul. N-ar fi exclus ca tocmai partea cea mai surprinzătoare a operei lui Arghezi să ne fi rămas încă nefamiliară !

De curînd, G. Dimisianu (R.l., nr. 15) a căutat să releve, pe drept cuvînt, „modernitatea" romanelor, socotite la vremea apariției lor eșecuri în ordinea „genului", chiar dacă li se recunoșteau admirabile pagini care străluceau prin cea mai curată poezie a microcosmului sau teratologicului. Înainte, N. Balotă s-a aplecat cu o rară finețe analitică asupra altor texte din ediția **Scrieri** (volumele 15 și 16), atrăgînd atenția asupra bucătilor intitulate **Subiecte**, necomentate niciodată pînă acum și constituind aproape modele de „epic pur".

Există un cuvînt care răsare la mai toți exegeții lui Arghezi, fie că-i contestă aptitudinea narativă și, respectiv, șansa de a scrie romane sau povestiri propriu-zise, fie că i-o descoperă. Mă refer la termenul „fantastic".

El apare la Șerban Cioculescu, care-și începe cronica la **Ochii Maicii Domnului** cu enunțul : „Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală" și explică apoi de unde vine aceasta. După ce refuză să acorde volumului respectiv titlul de „roman", și Pompiliu Constantinescu îl numește fără ezitare „poveste fantastică". Iar cînd recenzează **Cimitirul Buna-Vestire**, nu mai are nici o reținere să scrie despre el : „e cel mai frumos roman fantastic din literatura noastră". Cît despre N. Balotă, dînsul găsește **„Subiectelor** numeroase tangențe cu scrierile unor autori ca Villiers de l'Isle Adam, Edgar Allan Poe, Lewis Carrol, Charles Morgenstern, Franz Kafka, maeștrii genului «neguros»".

Definița „fantasticului" — așa cum știm — a generat o întreagă literatură teoretică și nu e cazul aci să intrăm în hățișul tenuităților ei. Dincolo de ele însă, posibilitatea confuziei genului cu poezia a fost subliniată constant. Arghezi, ca și oricare alt mare liric modern, făurește **viziuni**, se mișcă fatal în planul imaginarului evident. Ne interesează însă, de astă dată, nu aceasta, ci literatura lui care construiește fantasticul cu mijloacele specialiștilor reputați ai genului, E.T.A. Hoffman, Nerval, Poe (chiar dacă va protesta Todorov !), Gustav Mayrink sau Loverkraft.

E o artă rară, prezentă mai cu seamă în **Subiectele** pomenite și ea uimește adesea prin multitudinea formulelor folosite și efectelor subtile atinse, totul fără nici o urmă de cazną, ci, dimpotrivă, printr-o siguranță cuceritoare, fascinantă.

Două lucruri ar trebui însă precizate de la început. Sigur, numai o parte din **Subiecte** pot fi calificate narațiuni fantastice. Multe n-au nimic comun cu genul, sînt pur și simplu „eboșe" epice. Arghezi le-a botezat — cred — „subiecte" înadins, ca să sublinieze calitatea lor de „povestiri", „nuvele", sau eventual „romane" **virtuale, in nuce.** Poetul, plictisit să detalieze, să reconstituie astfel realul cu minuție, așa cum cerea genul epic (tocmai răbdarea aceasta găsea că-i lipsește E. Lovinescu), se mulțumește să indice doar **schema** unor **posibile** narațiuni. Sînt, dacă mi-e îngăduită comparația cam tehnicistă, niște „epure" ale epicii, geometrie în spațiu prin excelență, cum bine spune Șerban Cioculescu.

În al doilea rînd, criticul are dreptate și cînd motivează „inaptitudinea epică" a poetului prin sistemul lui ocular „poliedric" (ochiul mușteI, înzestrat cu fațete). Multe „subiecte" ne îngăduie să vedem cum propensiunea spre viziunea funciar „irealistă", fabuloasă inundă textul arghezian, îi dizolvă țesătura narativă firavă și împinge totul către fantastic, dar rămînînd numai la descripție. De exemplu bucata **Un asasin.** Aici, plăcerea de a imagina mereu alte metode ingenioase prin care cineva poate fi expediat pe lumea cealaltă ia forme delirante. Confesiunea ucigașului se transformă într-un exercițiu de fantazare poetică sadică. Intervine o „estetizare" a crimei ca la Thomas de Quincey („Asasinatul văzut ca una dintre arte"). Nu altceva se întîmplă și în **Grafit** (e descrisă o ceață formidabilă), ori **Barabas** (inventivitatea portretistică grotescă atinge gratuitatea, datorită dilatării nestăpînite).

Fantasticul apare însă nu o dată efectiv, sprijinit pe „ficțiune", așa cum cere Todorov, ca să nu mai poată fi confundat cu „poezia". Arghezi istorisește întîmplări sinistre, care conțin o doză apreciabilă de epic concentrat și nu puțină surpriză : Părintele Xavier e omorît în chip bestial, sfărîmîndu-i-se capul cu un topor sau un ciocan, pe o noapte infernală, cînd vuietul furtunii putea acoperi urletele cele mai cumplite. Bănuiala cade asupra tînărului abate Jerôme, pentru că lui singur dispariția victimei i-ar fi oferit o parohie vacantă. Presupusul autor al crimei se apără foarte neconvingător de acuzațiile ce i se aduc, repetînd doar mașinal : „Je n'sais pas" și „C'est pas moi qui l'a assassiné". Exact zece ani după ghilotinarea nefericitului, o bătrînă, pe patul de moarte, mărturisește preotului chemat la căpătîi că ea săvîrșise abominabilul omor și apoi se spovedise abatelui Jerôme, silindu-l astfel să păstreze pecetluită taina. În **Luna** avem iarăși o aglomerare de fapte ieșite din comun și cu urmări terifiante : un tînăr student suferă de somnambulism ; portarul Universității, tatăl lui, convins că silueta de pe acoperișul clădirii aparține unui hoț, venit să fure cărți scumpe din podul instituției, izbi cu bocancul cadavrul vizitatorului nocturn fără să știe că-și lovește propriul fiu, prăbușit la pămînt.

Viața curentă suferă o intruziune violentă de neprevăzut, inexplicabil și neliniștitor. Chiar dacă primim niște lămuriri logice finale, fantasticul trăiește măcar pînă atunci și rămînem oricum în zona straniului, ca la Poe. Alteori, nu mai intervine nici o motivare rațională a lucrurilor tulburătoare întîmplate sau cea oferită simulează doar a fi așa ceva. Cu **Vadul muierilor**, unde se nasc, de cinci decenii, exclusiv fete, care vrăjesc și capturează orice bărbat pătruns în universul lor complet **diferit**, alunecăm către fantasticul miraculos ca la Nerval.

Nu lipsesc nici bucățile situate pe granița subțire între straniu și supranatural, în stare să-și păstreze statutul dificil, întreținînd **ezitarea** cititorului chiar după încheiere și corespunzînd astfel strict definiției lui Todorov. Așa e **Intercalările**, cu persoanele confundabile și substituibile, datorită asemănării lor uluitoare, istorisire încheiată semnificativ la capătul explicației furnizate prin cuvintele : „Dumneata ai priceput ceva ? Eu n-am ajuns să pricep". Și **Ghabinski** are aceeași structură. În final apare sugestia că, de fapt, cocoșații ar aparține unei umanități rezultate din altă ipoteză biologică, aceasta presupunînd o întreagă civilizație dispărută care se baza pe unghiul scalen.

În materie de fantastic „pur", „straniu" sau „miraculos", Arghezi știe perfect să creeze atmosfera potrivită. Funebru anxioasă, în **Domnule Ministru**, unde ideea suplinirii la o formă delirantă și convoiul unei înmormîntări se compune din cupeuri goale, singurul participant, în afara preotului, fiind povestitorul trimis să înlocuiască înaltul personaj politic al cărui secretar e. Grotescă, foarte adesea, aliaj între oribil și hilar **(Miss Macbeth Evely, Maestrul pacifist, Un sentimental** etc.). Absurdă, reușind tot atît de frecvent întîi să intrige, să stîrnească complexitate, apoi rîs și, la sfîrșit, fiorul groazei în fața nebuniei savante și speculative **(Un inventator, Cum am mîncat-o pre ea, O moarte senzațională).**

MAI interesant decît a identifica diferitele articulații ale fantasticului realizat de Arghezi mi se pare a încerca, măcar fugar, o semnalare a notelor originalității scriitorului în acest domeniu dificil. Sigur, unele bucăți rămîn în prelungirea simbolismului și continuă filonul macabru Poe, Baudelaire, Villers de L'Isle Adam, Marcel Sckwob. Majoritatea au însă o factură cu totul nouă. Poetul transferă **ficțiunii** viziunea lui cunoscută, a proliferărilor nesfîșite. Transformate în coincidențe, repetiții de obiecte, acte înlănțuite printr-o cauzalitate mașinală, nebună, au la început un efect bufon, dar pe măsură ce sporesc indefinit devin terifiante ca la Eugen Ionescu. Așa e **Domnule Ministru**, unde întîi eroul, plictisindu-se la înmormîntare, caută companie și descoperă prima trăsură goală, apoi a doua, a treia, a patra ș.a.m.d. Evoluția stării sufletești a naratorului e rezumată succint : „Am fluierat. Am cîntat. Am înjurat. [...] De la un moment încetase și muzica militară, căci nu mai avea cine să o asculte. Cîtva timp umblai pe jos, dar, ridicul în costumul meu de gală și cu decorațiile puse, trebui să mă sui în cupeu. Din fericire, trecînd un negustor ambulant, l-am oprit și l-am suit în cupeu și-am cumpărat de la el diverse obiecte : un pistol cu capse de hîrtie, o oglindă de buzunar, o băsică de cauciuc, o țiuitoare și o minge cu sfoară de elastic, care cînd o arunci înainte vine îndărăt. Dădui jos pe negustor și, pînă la cimitir, am lucrat cu aceste aparate"... Personajul adoarme în trăsură și, trezit de strigătul „înspăimîntat" al birjarului care-l descoperă noaptea cînd, ajuns acasă, voia să-și deshame caii, „Domnule ministru ! Domnule ministru !" nu mai știe singur dacă este el secretarul sau ministrul însuși.

Imprimată mișcării, proliferarea incontinentă dă efecte similare în **Maestrul Pacifist.** Aici, intervine accelerarea din comedia bufă și N. Balotă are toată dreptatea să-l invoce pe Mack Senett. Naratorul urmărește ideile Maestrului în succesiunea lor galopantă, frenetică și actul e imaginat la propriu printr-o goană fantastică prin oraș. Marele Diplomat sare peste un automobil, încalecă unsprezece butoiașe de bere, trecînd de-a capra dincolo de ele. Modelul faimoaselor filme ale studiourilor Keystone e indicat de Arghezi însuși : „Ca la cinematograf, mă pomenii la o cotitură de stradă că sîntem urmăriți de un convoi de vardiști cu cauciucurile scoase și de alt convoi, de civili". Sînt introduse — cum se vede — și celebrele șiruri de polițiști, formidabila cursă fizico-ideatică sfîrșește la... balamuc.

Alt aspect foarte modern ține de ceea ce s-a numit derealizarea acțiunii în păstrarea înlănțuirii doar formale a elementelor ei și admiterea deviațiilor absolut neprevăzute, în favoarea unei pure ipoteze. Gesturile sînt descompuse în cele mai mici amănunte și urmărite cu o exactitudine maniacală așa cum face și Kafka. Dar motivațiile psihologice dispar în întregime, ba desfășurarea epică ia mereu turnuri neașteptate. Exemplul e **Cum am petrecut o vacanță.** Pe un ton vioi, fără semne de emoții sînt povestite întîmplări stupefiante ; familia vilegiaturistă execută salturi din tren pe fereastră în fiecare gară și rămîne mereu mai redusă, pierzîndu-și membrii ; prizonieri ai munților, căpătînd o înfățișare troglodită, atacă flămînzi o stînă, punînd pe fugă ciobanii și cîinii. Mătușa Matilda Constantinescu, scriitoare, circulă ca și ceilalți în patru labe, ținîndu-și creionul în dinți și caietul de însemnări sus, la întretăierea feselor. Totul se organizează nu după cerințe psihologice, ci ale unei ipoteze mentale, abstracte, aici posibilitatea de a imagina ironic o relatare senzațională asupra felului în care autorul și-a petrecut vacanța. Regăsim formula și în **Duminica ocultă**, capodoperă de humor negru și minuție halucinatorie a notației precise, împinse pînă la absurdul deconcertant din nuvela lui Gustav Mayrink, **Automobilul.**

În general, grotescul arghezian poartă nu o dată o asemenea marcă ultramodernă. Unele bucăți au emigrat direct din urmuziana **Țară de Kutty** în acest nou grupaj al **Subiectelor (Cum se stîrpesc șoarecii de tot).**

Ion Hobana l-a trecut pe Arghezi printre precursorii literaturii române științifico-fantastice. De o atare calitate, vădită în predilecția pentru inventatori și mecanisme ciudate, vorbește și N. Balotă. Arghezi cultivă într-adevăr genul, dar și aici e în avangarda lui. Semnatarul bucăților **Duminica ocultă, Umbrela de ploaie, Un inventator, Cum am mîncat-o pre ea, Umbra albă** practică avant la lettre ceea ce se numește astăzi „S.F.-ul" speculativ.

Anticipațiile argheziene provoacă amețeală prin îndrăzneala construcției paradoxale mentale. Poetul imaginează două arme absolute : prima produce confuziunea materiei anorganice, oțelul ajungînd de pildă moale ca miezul pîinii proaspete și sunînd la ciocnire gingav asemeni săpunului. A doua, „Umbra albă" e un clăbuc asfixiant care crește invers proporțional cu zgomotul creat la emisie. Cineva născocește „flacăra rece", „focul de zăpadă" precum și pavajul în stare să respire.

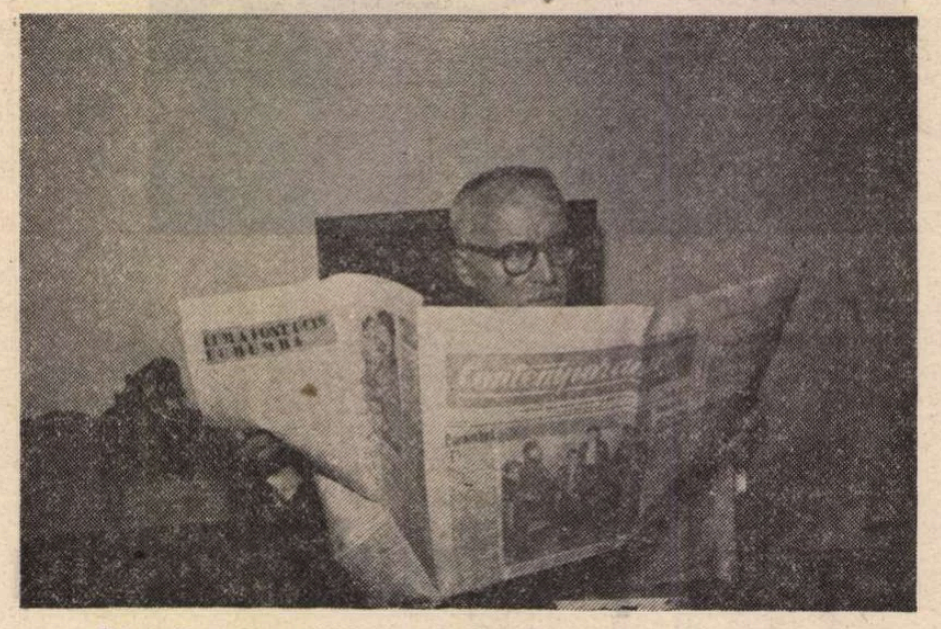
Dar mult mai nouă e ironia ascunsă în aceste invenții. Știința însăși, folosită ca sursă a fantasticului, sfîrșește prin a fi luată în derîdere. Apare o critică foarte lucidă la adresa iluziilor și ambițiilor totalitare ale spiritului logic pozitivist. Arghezi conjugă o veche și cunoscută simpatie a sa pentru miracolele științelor exacte și tehnicii (v. **Romantica industrială**) cu o prevenire împotriva unor tendințe ale lor absolutiste și demențiale, sensibile astăzi

„S. F.-ul speculativ" ia naștere, crește enorm și se autodistruge prin expansiunea nemăsurată, ca în fabula broaștei încăpățînată să atingă dimensiunea boului.

Am înșirat numai cîteva observații, cred însă destule, ca să arate că Arghezi, cu o intuiție genială a ineditului, rămîne și acum, pentru modernitatea românească, fierul de lance neștirbit.

Ov.S. Crohmălniceanu

La Facultatea de Filologie, ca invitat la un seminar de către catedra de Istoria literaturii române contemporane



Citind „Contemporanul" la care, în deceniile 6 și 7, a colaborat atît de frecvent

■ **Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanțe de orgă și suavități de cor de îngeri, d. Arghezi și-a creat o limbă poetică, scăpărînd aschii învăluite în pulbere lină ; în cartea liricii noastre, începută de Eminescu, poetul** Cuvintelor potrivite **se așează imediat în primul rang.**

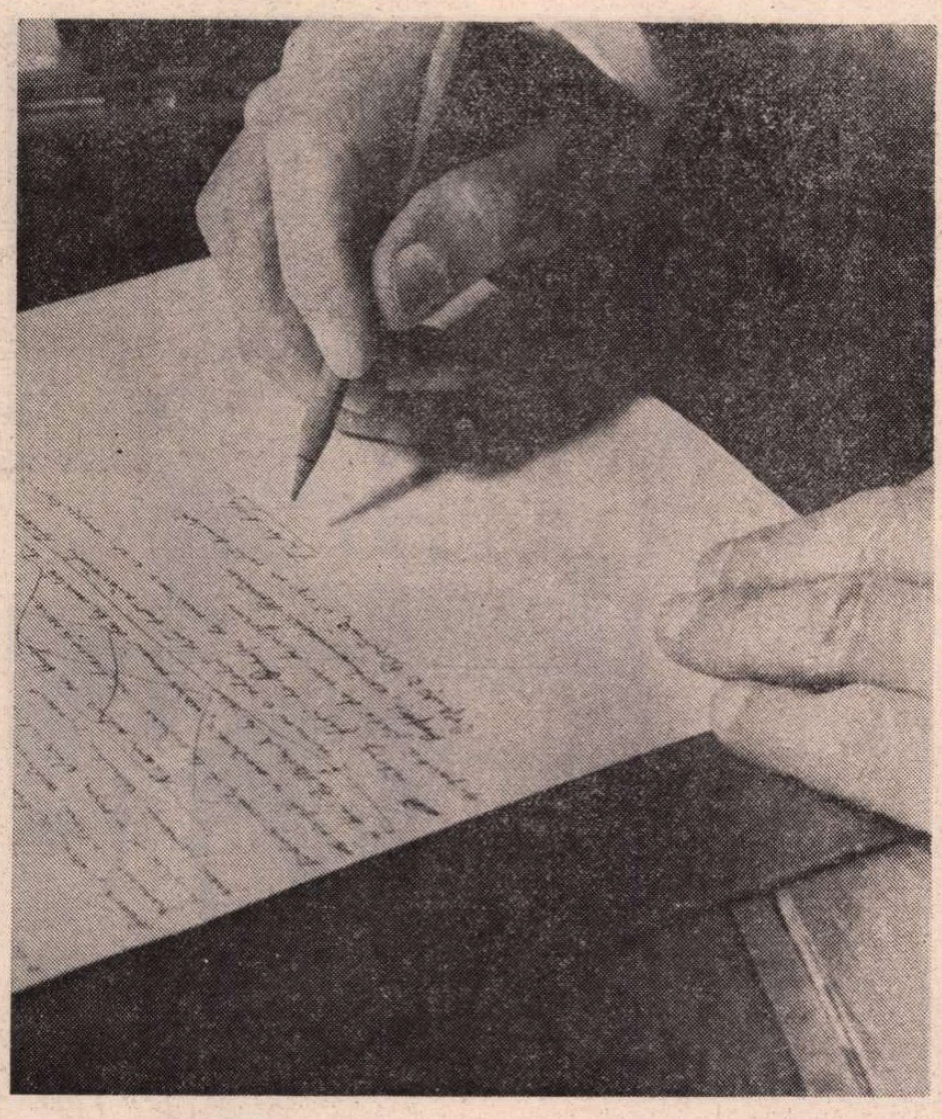
POMPILIU CONSTANTINESCU
(1927)

Împărătească făptură

Le printemps adorable
a perdu son odeur...
(Baudelaire)
Nu mai adie vîntul în
parcuri, parfumat...
(Arghezi)

S-AR părea că bătălia pentru Arghezi, cîştigată acum aproape şase decenii, şi-a epuizat efectele şi e cazul astăzi să fie dată din nou. S-ar părea şi că nu sîntem prea mulţi cei care nu cedăm actualului curent anti-arghezian ; mai grav e însă că sîntem aproape toţi, am impresia, la nişte vîrste cam coapte, să nu zic mai mult. Scăderea de cotă a lui Arghezi e un fenomen care, deşi lipsit cu totul, după părerea mea, de îndreptăţire, nu e fără o anumită cauzalitate, pe care nu-mi propun s-o analizez dar asupra căreia am unele sumare ipoteze. Fapt este că cel mai adesea Arghezi e pus azi într-o antiteză, defavorabilă pentru el, cu Blaga şi cu Ion Barbu. În perioada interbelică această antiteză nu exista. Arghezi, Blaga şi Barbu erau consideraţi în mod solidar ca tripleta dominantă a poeziei noastre, preferinţa cuiva pentru unul sau altul nefiind un motiv de respingere sau subapreciere a vreunuia din ei. Iar spiritele refractare şi forurile didactice îi respingeau în bloc, tot solidar. Şi tot în bloc au fost excluşi din circuitul literar după 1948. Cred că una din cauzele antitezei este că Blaga şi Barbu au fost „reconsideraţi" mai tîrziu (ca urmare totuşi a reconsiderării lui Arghezi) iar în intervalul ce separă aceste etape poetul **Cîntării omului** căpătase un statut oarecum oficializat, (cum remarcă şi Eugen Simion, în **Scriitori români de azi**, vol. II. p. 28), cu atît mai mult cu cît reparaţia ce i se făcuse fusese cît se poate de spectaculoasă. Generaţia ce s-a format de atunci încoace i-a descoperit pe Blaga şi Barbu într-un context în care Arghezi făcea figură de succesor al lui A. Toma ; ultimele lui culegeri, în care melancolia sfîrşitului îşi află, cu osebire în placheta **Noaptea**, o expresie succintă şi de o nesfîrşită suavitate, au fost neglijate de recenţii admiratori ai lui Blaga şi Ion Barbu. Generaţiile vechi, care au apucat cît de cît perioada respectivă, mai ştiu însă că Arghezi efectuase prin **Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Cărticică de seară** şi prin **Poarta neagră** şi **Icoane de lemn**, cea mai radicală, mai virilă şi mai decisivă regenerare a limbajului poetic de la Eminescu încoace, fie spus fără nici un prejudiciu pentru ceilalţi mari poeţi ai vremii. (După cum, de asemeni fără nici un prejudiciu pentru atîţia poeţi cu totul eminenţi ai ceasului de acum, trebuie spus că Nichita Stănescu îndeplineşte o funcţie analogă). Dar anti-arghezienii de azi găsesc probabil că volumele citate sînt discursive, anecdotice, „respinse de idee" etc. Descoperirea entuziastă a lui Ion Barbu a avut ca efect şi luarea în braţe fără examen a opiniilor sale literare, strălucit formulate dar unele întrutotul excesive, ca exaltarea lui Mateiu Caragiale mai presus de tatăl său (aberaţie flagrantă, oricît l-am admira pe autorul **Crailor**) şi susţinerile din faimosul articol **Poetica domnului Arghezi.**

Au mai jucat totdeauna împotriva lui Arghezi şi nişte considerente de natură cu totul extraliterară, anume acuzele privind caracterul (oportunism, arghirofilie etc.). Cînd pot fi aduse oamenilor ieşiţi din comun, acest gen de acuze constituie pentru ceilalţi o satisfacţie compensatorie pe care nu şi-o pot refuza. Din singurul punct de vedere care importă cînd e vorba de artă, chestiunile de această natură sînt absolut fără obiect atîta vreme cît, admiţînd că ar avea vreun temei, nu afectează creaţia. Dealtminteri, în cazul acesta, problema a fost luminată în adîncime şi în nuanţe de remarcabilele şi pertinentele evocări publicate recent de Valeriu Anania **(Amintiri la statura ceasului de acum,** în „Luceafărul", nr. 5, 6, 7 şi 8). Suspiciunile de ordin moral care au planat mereu asupra lui Arghezi se datorează desigur şi cinismului care intră esenţialmente ca element de şoc în poetica arghezianâ şi pe care dealtminteri poetul îl arbora şi în societate (păstrînd însă în viaţa privată un stil întru totul patriarhal). Prin aceasta se apropie cel mai mult de Caragiale. Afinităţile dintre Arghezi şi Caragiale sînt profunde, esenţiale, atît în plan artistic cît şi în plan uman. Amîndoi au fost taxaţi de trivialitate şi suspicionaţi din punct de vedere moral. Acţiunea lor în cultura noastră a fost una interpelativă, ironică, de incitare la grad extrem a inteligenţei, de privire a realităţilor cu absolută şi necruţătoare luciditate. Spunerea lucrurilor pe şleau şi intratabila batjocorire a oricărei forme de ipocrizie se numeşte cinism şi este atît la Caragiale cît şi la Arghezi principiul implicit dar şi expres al vieţii morale, **ipso facto** al artei, care nu e pentru ei estetism ci expresie a unei atitudini radicale. Aceşti doi mari artişti „neduşi la biserică" nu puteau să nu irite, să nu exaspereze. E cît se poate de semnificativ faptul că faimosul pamflet al lui N. Davidescu, din 1935, **Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot...** a avut ca pereche un altul de acelaşi autor, împotriva lui Arghezi. Cînd, din motive ce nu interesează aici dar pe care Şerban Cioculescu le-a insinuat cu fineţe în memorabilul său studiu **Detractorii lui Caragiale,** N. Davidescu a luat atitudinea pe care a luat-o, el a avut intuiţia clară a funciarei comunităţi de spirit dintre Tudor Arghezi şi I.L. Caragiale.



„
Dintr-a mea singurătate
Las în voie timpul viu,
Care ştie ce nu ştiu,
Şi prin veacuri destrămate
Fac cu pana semn şi scriu.
“

Comună le este şi extrema migală artizanală a scrisului, savanta alegere şi aşezare a cuvintelor („potrivirea" lor) ; desigur, atare scrupul este propriu multor scriitori, dar la Caragiale şi la Arghezi premeditarea impactului verbal, un anumit tip de opţiuni în registrul limbii române şi gustul unui anumit fel de articulare, de o intensitate şi de o direcţie provocate cu cea mai încordată atenţie, exprimă o structură a spiritului, o **forma mentis,** pe care o reprezintă, în chip eminent, numai ei doi. Amîndoi sînt nişte specimene perfecte de **artifex** în materie de „scriitură", dar rezultatul este la ei contrariul a ceea ce se numeşte „écriture artiste".

Evident, Caragiale era funciarmente un anti-liric, Arghezi liric prin excelenţă, dar asta e o chestiune de vocaţie, nu de structură (imi pare limpede că nu e acelaşi lucru). Avem obiceiul să comparăm poeţii între ei, prozatorii între ei, plasticienii, muzicienii etc. numai între ei, ceea ce e de bună seamă firesc, dar de cîte ori nu ar fi mai revelatorii nişte confruntări „interdisciplinare", dacă mă pot exprima astfel ? (Ralea a încercat să sugereze aşa ceva, într-o „clasificare muzicală a sistemelor filosofice", din volumul de eseuri **Valori**).

CU diverse ocazii l-am numit pe Caragiale scriitor „abisal", fără însă a-mi argumenta în scris această teză ; îmi propun s-o fac într-o lucrare viitoare la care meditez mai de mult, aici nu pot nici măcar (şi nici nu e cazul) s-o schiţez. Dar văd şi în acest aspect o însemnată notă comună, deşi cu sensuri diferite, a acestor doi mari artişti clasici ai noştri. Tipul de „abisalitate" al lui Arghezi a mai fost relevat, îl iau ca un fapt îndeobşte admis. E vorba la acest „nedus la biserică" de esenţiala sa obsesie a divinului. Cum bine a subliniat Alexandru George, nu e propriu a vorbi în cazul lui Arghezi de orientare „mistică" şi nici, strict vorbind, de una religioasă, deşi episodul monahal a fost un fapt adînc hotărîtor în viaţa şi în creaţia sa. Arghezi este o „conştiinţă sfîşiată" (prin aceasta se deosebeşte fundamental de Caragiale, care nu era dealtminteri nici el o fire senină, liniştită, necercetată de tot soiul de „demoni", dar nu în planul relaţiei cu divinitatea, în care, după cîte se ştiu, accepta fără problematizări nici fervori credinţa moştenită, perspectiva „abisală" fiind la el de altă natură, care nu interesează aici) ; Arghezi e aşadar o conştiinţă sfîşiată, în perpetuă tălăzuire între revoltă şi adoraţie, credinţă şi sarcasm, apostazie şi contemplare. Obsesia divinului la Arghezi parcurge totalitatea operei sale, în chip manifest ori latent, de la psalmi pînă în cele mai laice, mai profane şi mai lumeşti aspecte ale ei. Cine, fie din motive de ajustare ideologică, fie din superficialitate, eludează sau minimalizează faptul acesta, rămîne cu totul în afara oricărei şanse de înţelegere a operei argheziene şi se dovedeşte inapt, nu pentru experienţe de această natură, pur personale în definitiv, dar pentru nici un fel de apercepţie intelectuală a creaţiilor spiritului, chiar perfect laice şi atee. E de la sine înţeles că o critică autentic marxistă nu poate cădea în atare opacitate. Trebuie subliniat că obsesia divinului nu se traduce la Arghezi printr-un concept de natură generală, identificabil cu unitatea Cosmosului într-un sens oarecum panteist, în diversele variante pe care le întîlnim la un Goethe, un Spinoza sau, în literatura noastră, la un Sadoveanu, un Blaga ori un Philippide, adică în versiuni în care conceptul divinului se rezoarbe în univers şi e în ultimă instanţă o abstracţie. Nu e vorba nici de Dumnezeul convenabil al gîndiriştilor, închipuit după pofta inimii. Pentru Arghezi divinul e cel ce i s-a arătat lui Moise, e cel afirmat prin cuvintele zguduitoare de lume ; „sînt Cel ce sînt". Această Fiinţă redutabilă este cea de care poetul simte o irepresibilă foame sau căreia cutează a-i face amarnice imputări.

Ca efect al experienţei sale monastice, sau, în tot cazul, în concordanţă cu ea, cultura lui Arghezi, dincolo de cea literară curentă, de sursă franceză ca la majoritatea scriitorilor nostri, este în mod vizibil o cultură biblică. În scrisul lui Arghezi momentele de mare inspiraţie, momentele cheie, în proză ca şi în versuri, momentele care îi imprimă timbrul şi vibraţiile cele mai largi, îşi au, chiar dacă rareori în chip explicit destule izvoare în Scriptură. Orice comparaţie, cum se zice, şchioapătă, de aceea nici cea pe care am propus-o între Arghezi şi Caragiale nu trebuie dusă de la un capăt la altul. Impreciaţiile argheziene, precum şi marile lui revărsări de tandreţe, nu mai puţin transfigurarea eroticei şi sensualităţii, se depărtează infinit de spiritul socratic al lui Caragiale şi îşi fac simţite sevele biblice, îndeosebi vechi-testamentare. Aceasta mai ales în subiectele de aparenţa cea mai profană, mai sordidă sau mai impudică. Citez aici în întregime o scurtă tabletă din **Icoane de lemn :**

„O ţigancă tînără şi frumoasă cum sînt convalescenţii, apare în ceaţa lui noiembrie, pe cînd luam apă de la cişmea.

— Ce te-ai mai făcut ? credea lumea că ai murit.

— Nu-i păcat de mine să mor ?... răspunse ţiganca.

— De ce crezi că e mai păcat să mori decît să trăieşti ? Uite ; n-ai ghete frumoase, n-ai ciorapi frumoşi, ai ieşit din spital într-o fustă şi un bariş. În ceruri n-ai fi avut nevoie.

— Dar ţiţele mele ? zise, înflăcărîndu-şi ochii îngreuiaţi de gene, ticăloasa.

Şi în mijlocul mănăstirii, urzită cu fulgi de ceaţă, ea porni cu urciorul la apă, ridicîndu-şi fusta ca o togă, deasupra unui trup negru, molatec şi sprinten, ca din Cîntarea Cîntărilor, însoţită de murmur de cobze".

(Samariteanca)

Toată scena e transfigurată, învăluindu-se în adevăr de aura **Cîntării Cîntărilor ;** efectul s-ar fi produs şi fără rostirea acestui dublu vocabul scripturar ; el e rostit totuşi pentru ca magia invocaţiei să opereze, asemuind-o pe ţigancă cu desfătătoarea roabă Abişag a regelui Solomon. Direct congenere cu textul acesta sînt celebrele două versuri, aparent întru totul profane ; „Cui i-ai dat, fă, să ţi-o cunoască / Făptura ta împărătească ?", în care are loc o mişcare inversă, imaginea prea suverană a frumuseţii femeieşti fiind amendată şi trasă la condiţia populară, umanizată, prin ultragiant-drăgăstosul vocativ **„fă !".** Dealtminteri, după încă o strofă, aceeaşi făptură împărătească este interpelată cu nu mai puţin celebrul şi superbul vers „Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai !" Expresia are, să nu uităm aceasta, aură biblică („miere curge din buzele muierii curve", citim în Biblia lui Şerban Cantacuzino, **Proverbe,** c.5, v.3).

ÎNCĂ de la început Arghezi a fost considerat ca un baudelairian. Nu încape îndoială că această părere se bizuie în primul rînd pe poemul vestit **Une Charogne ;** atenta descripţie a putrefacţiei, perversa detaliere a fetidelor scursori şi a viermuielii de larve ce zumzăie în jurul hoitului, au dus gîndul numaidecît la **Blesteme** şi la alte texte argheziene în care poezia abjecţiei capătă o strălucire de vitraliu sau o duritate de şarjă ultra-naturalistă, dar apropierea făcută pe temeiul acesta între autorul **Florilor răului** şi cel al **Florilor de mucegai** e superficială, anecdotică, fără acces la zonele de adîncime ale ambilor poeţi. La nivelul formei există în adevăr nu puţine poezii de Arghezi, în **Cuvinte potrivite,** care au sonoritatea cadenţelor baudelairiene, dar multe altele, tocmai cele mai originale, atît din primul său volum cît şi din **Flori de mucegai, Cărticică de seară,** ca să nu mai vorbim de cele mai tîrzii, nu au nimic baudelairian. **Blestemele** nu pot susţine pînă la capătă o apropiere de Baudelaire, ele sînt mult mai apropiate de atîtea versete vindicative şi pedepsitoare din Vechiul Testament şi din Molitvelnic. Dar cheia veritabilei legături adînci între cei doi poeţi o dau cîteva însemnări din aşa numitele „jurnale intime" ale lui Baudelaire, cu osebire aceasta, din **Mon coeur mis à nu ;** „Théorie de la vraie civilisation. Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes. Elle est dans la diminution des traces du péché originel". Sensul întregii gîndiri argheziene şi momentele de maximă împlinire poetică ale operei lui, atît pamfletele din **Poarta neagră,** din **Icoane de lemn,** din **Tablete din ţara de Kuty,** cît şi aşa zisele „romane" ca **Ochii Maicii Domnului** şi **Cimitirul Buna Vestire,** cît şi bineînţeles toţi „psalmii" din **Cuvinte potrivite,** apoi **Flori de mucigai** şi **Cărticică de seară** precum şi tot ce este la Arghezi protest împotriva ordinei sociale burgheze, afirmă această concepţie baudelairiană asupra civilizaţiei.

Mergînd pe o pistă falsă, Arghezi a obţinut preţuirea esteţilor de la începutul acestui secol ; mergînd pe o pistă tot atît de falsă, esteţii ceasului de acum (termenul e folosit fără nici o ironie) nu-l mai preţuiesc. Dar poate un astfel de poet să rămînă multă vreme în „conul de umbră" ? Poate, — dovadă Hugo, cu care Arghezi are unele laturi comune şi care e admis numai cu corectivul **hélas !** Dar e mai mult decît probabil că va veni nu prea tîrziu o nouă şi bine motivată înaltă preţuire a poetului care a dat **Les Châtiments, Dieu** şi **La fin de Satan.** Dar Arghezi ? Cu privire la dezafecţia lui de azi scrie Eugen Simion cu blazare şi bun simţ : „Nu e nimic de obiectat aici, şi chiar dacă am voi să fie altfel şi preţuirea să dureze, nu e mare lucru de făcut împotriva unei opinii ce îşi croieşte atît de energic drum spre spiritele noastre" **(ibid.)**

Alas, poor Yorick ! Dar va veni, e sigur, din nou o glorie, poate şi mai mare, a ierodiaconului Iosif. Vîntul va să adie iarăşi în parcuri, parfumat.

Al. Paleologu

■ **Apariţia volumului de poezii** Cuvinte potrivite **al lui Tudor Arghezi domină producţia poetică a epocii întregi : pornită în plin semănătorism, ignorată mai mult decît contestată de critica oficială, dîrz susţinută de un număr restrîns de admiratori, ei înşişi poeţi şi, în genere, imitatori, i-a trebuit poeziei argheziene douăzeci şi cinci de ani pentru a fi adunată într-o carte preţuită de toţi cunoscătorii, fără a fi intrat însă cum se cuvine în conştiinţa publică.**

E. LOVINESCU
(1937)

TÎNĂRUL ARGHEZI

T. ARGHEZI a păşit în viaţă şi în poezie sub semnul unui homo duplex, structură primordială a personalităţii, grefată în subconştientul viitorului poet la vîrsta de 11 ani, cînd părăseşte casa părintească în urma unui conflict evocat în 1896 în poema **Tatălui meu** [1]. Adolescentul se zbate între dragostea filială : „Nu te-a mişcat — sînt cîţiva ani, / Plînsoarea mea..." şi refuzul afecţiunii : „E prea tîrziu să mă iubeşti !", între amintirea plecării : „Mi-ai zis să fug ; eu am fugit / Şi după pîine-am pribegit..." şi hotărîrea de a nu se mai întoarce : „E prea tîrziu să mă rechemi, / Eu sînt copil uitat de vremi" ! Conştiinţa dramatică a lui homo duplex va căpăta formulare aproape aforistică, după opt ani, în **Nehotărire** : „Să rabd şi eu în mine, povară, două vieţi ?", poemă publicată în ziarul „Seara" la 27 mai 1913, dar subdatată 1904 !

Avatarurile şi căutările tînărului Arghezi între anii 1896—1910 se cristalizează într-un exemplar scenariu iniţial prin intermediul căruia omul va cunoaşte valorile etice şi sociale, specifice contemporaneităţii, iar poetul va străbate un spaţiu temporal de regenerare şi transformare spirituală, la capătul căruia se va contura distinctă individualitatea. Fiecare experienţă de viaţă a avut corespondenţe directe, imediate sau ulterioare, în creaţie.

În anul 1896, T. Arghezi frecventa cenaclul lui Al. Macedonski din strada Frumoasă, nr. 42, alături de Const. Cantilli, D. Caselli, Mircea Demetriad, Al. Obedenaru ş.a., dar în vara aceluiaşi an intra în clubul socialist de pe strada Doamnei. Simpatia pentru Macedonski, exprimată fără echivoc în nota **Din ziua de azi** [2], întîiul text arghezian cunoscut : „Toţi cer literatură şi poezie sinceră, iar cînd se găseşte cite unul să-şi tipe simţirea în versuri entuziaste e defăimat, e injurat şi nu e cel puţin citit" — îşi găseşte corolarul în atracţia spre ideile socialiste. Şi nu este exclus ca sub înrîurirea formativă a idealurilor proletare să se angajeze la fabrica de zahăr din Chitila.

Ispitit apoi de revelaţia unui tărîm necunoscut va intra în mănăstire. Se afla în acel an, cum va preciza în interviul luat de Ion Biberi în 1945 [3], „la răscrucea îndoielilor", criză firească, generată de oscilarea continuă a eului pe harta dublului statut ontologic. Credinţei, cunoscută mai bine de patru ani din interior, îi va urma tăgada, indirect exprimată deocamdată prin traducerea poemei **Cîntecul preoţilor** de Maurice Magre, semnată cu pseudonimul J. Gabriol, pentru „Revista ideei" a anarhistului Panait Muşoiu, în septembrie 1904. Dogmei creştine : „Cîntaţi, cîntaţi puterea lumei şi prosternaţi proslăviţi / ne-ntrerupt pe Dumnezeu..." îi este opusă necrutător demistificarea : „Ridicaţi-vă voi, oameni, şi iertaţi-ne minciuna : / din vecie v-am mîntit. / Veseliţi-vă la masa vieţei cea de totdeauna. / Nu mai scurgem setei voastre vinul stors din infinit, / Căci podgoria Tăriei s-a stîrpit".

Îndoiala acestor ani va evolua invariabil către dubito-ul manifest din ciclul „psalmilor" aflat, cum observa E. Lovinescu, sub semnul lui Faust şi Descartes, dar matricea lui generativă se dezvăluie în poemele debutului, subsumate prin problematică şi tehnică aceleiaşi dualităţi structurale.

În ziarul „Liga ortodoxă" şi în suplimentul lui literar, T. Arghezi a publicat de la 30 iulie pînă la 17 decembrie 1896 cincisprezece poezii, una iscălită Ion N. Theodorescu, celelalte, Ion Theo. Cu minime excepţii, toate se aşează între Eros şi Thanatos. Dacă dragostea constituie tema predilectă a oricărui adolescent, nefirească pare prezenţa obsesivă a morţii. Dar teama de moarte, de care îşi amintea încă la 65 de ani, în interviul acordat lui Ion Biberi, a fost reală, declanşată de impactul psihologic trăit la părăsirea căminului părintesc. Pierderea iubirii paterne, insecuritatea constantă ce i-a însoţit paşii plecaţi în lume i-au inculcat spaima posibilei pieiri înainte de vreme, a căderii sub povara vieţii.

Pe de altă parte, toate poemele anului 1896 oscilează între două modele potenţiale : Eminescu şi Macedonski.

T. Arghezi debutează într-o perioadă dominată de curentul eminescian, dar nu ajunge un epigon. Fenomenul este interesant şi merită întreaga atenţie, deoarece acesta este întîiul semn al ivirii unui virtual talent. Multe din elementele universului poetic arghezian : lacul, balta, trestia, „unda clară", iubita aşteptată sub „bolta adormită", viziunea grandioasă a Nilului ş.a. sînt specific eminesciene ; ici, colo, un vers, o imagine respiră acelaşi ritm : „Clara undă argintoasă reflectează alba lună, / Lacul limpede se mişcă, 'nalta trestie răsună" — **Clara noapte**[4] ; — „Era seară şi sub stele amîndoi stam visători. / Cimitirul alb sub lună înmuiat era-n culori **(În cimitir)** ; „Adiat de sicomorii parfumaţi de elebor, / Nilu-şi duce către Teba cadenţarea-n solzi de aur" **(Aegypt)**.

Uimitoare rămîne însă distribuirea elementelor într-un context marcat de netăgăduită individualitate. Iată, de pildă, eminescianul **Mai am un singur dor** turnat în alt tipar imagistic : „De-o fi să mor, de-o fi să mor, / Să mă lăsaţi în vechea haină / Vor şti doar corbii a mea taină..." ; sau deznădejdea încorsetată în **Iubitei mele** : „Printre copacii morţi de vremi, / Pe stratul frunzelor căzute, / Peste cărările pierdute / M-ai tot chemat şi mă tot chemi. // Dar azi, cînd dorul mă usucă, / Sînt osîndit numai să plîng, / Nu pot la piept să te mai string... / Fiind iubire, — ai fost nălucă". În ciuda stridenţelor lexicale, remarcabilă este analogia dintre trăirea elegiacă şi natura pustiită de toamnă, amîndouă imaginile împrumutîndu-şi reciproc conţinutul semantic prin intermediul liantului auditiv : „M-ai tot chemat şi mă tot chemi", al cărui ecou stăruie îndelung, apăsător.

Evident, poemele au o valoare estetică redusă. Eminescu însuşi, la 16 ani, în poeziile din „Familia" lui Iosif Vulcan, apărute cu exact treizeci de ani în urmă, versifica în stilul epocii, nediferenţiat şi nedelimitat de contemporani. Însă vîrsta debutantului le conferă notabilitate şi versurile eminesciene ori argheziene nu sînt valoroase numai prin ceea ce anunţă, ci şi prin rafinarea imagistică, prin accentul pus pe sugestie, prin căutarea unei tehnici adecvate, într-un cuvînt, prin refuzarea banalităţii ce însoţeşte versificaţia atîtor tineri începători.

Tudor Arghezi la 18 ani

ÎN POEZIA lui T. Arghezi, Al. Macedonski a întrezărit cel dintîi aceste însuşiri : „Dintre cei mai tineri, unul, de curînd de tot, pare a fi înţeles mai mult, sau a fi sugestionat mai mult de temperamentul său, evoluţiunea pe care încă din timpii lui Omer cei înzestraţi cu scînteia dumnezeiască o îndeplinesc. Ion Theo, aşa se numeşte cel care, de un şir de vreme, m-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu şi mai presus de talentul său" [5]. Firească, laudele lui Al. Macedonski sînt excesive, dar nu irresponsabile. Nu are importanţă faptul că a revărsat elogii similare asupra altor tineri, contemporani cu T. Arghezi, dar rămaşi obscuri. În Ion Theo, directorul ziarului a presimţit existenţa unei personalităţi poetice incipiente şi impresionat cu adevărat trebuie să fi fost de relativa uşurinţă cu care debutantul stăpînea lexicul poetic : „Cuvintele i se supun, răsucindu-se în vers cu o precizie hotărîtă parcă de un magnet lăuntric, o rimă interioară cheamă o alta..."

Înainte şi după apariţia articolului lui Al. Macedonski, T. Arghezi a experimentat tehnica instrumentalistă a maestrului, poemele : **Clara noapte, Do, Re, Mi, În zări, În Valea Saulei, Zori de aur, Maiul roz** constituind indubitabila dovadă. Peste ani, T. Arghezi va nega existenţa unei înrîuriri macedonskiene, afirmînd că directorul ziarului îi transforma poemele „într-ascuns, bizuit pe complicitatea tăcută şi dorind să facă şcoală servilă şi elevi" [6]. Afirmaţia a fost reluată şi în **Cuvînt**-ul înainte la ediţia bibliofilă din 1959 : „proprietarul gazetei îşi amesteca penita cu a subsemnatului".

Însă aici nu este vorba de o constrîngere exterioară, ci de supunerea deliberată unui model. Toate poeziile citate mai sus sînt aproape integral imagini, culoare, eufonie, şi Şerban Cioculescu a demonstrat că nu „maestrul i-ar fi ajustat versurile ca să le dea un aspect macedonskian" [7], ci discipolul a accentuat conştient maniera. Aserţiunea se sprijinea pe alăturarea poemei **Guzlă**, publicată de Al. Macedonski în „Liga ortodoxă" la 10 septembrie 1896 („Do-mi-sol-la, / Vesel cîntaţi din guzlă, / Trăsura la scară s-opreşte. / Do-mi-sol-la") — de poezia **Do, Re, Mi** a lui T. Arghezi, apărută după o săptămînă în acelaşi periodic : „Do-mi-sol-fa-si — armonia anunţă ivirea regală. / Sol-mi-re — arcuşul revarsă superbu-i tezaur ; / Si-re-mi-la-**Do**. Din orchestră triumfă un cîntec de gală, / Perechea s-arată muiată în fulgere de aur". Dacă filiaţia este reală, nu-i mai puţin adevărat că ucenicul realizează o piesă superioară magistерului.

Cu multă virtuozitate, T. Arghezi cultivă la 16 ani efectele sonice, vizibile în **Clara noapte**, armoniile imitative, rimele interioare, ca în **Zori de aur** : „O cracă-n balta albă s-apleacă, saltă / Şi vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită" ; versul alcătuit din două silabe apt a sugera mişcarea, senzaţiile, zbuciumul lăuntric : „În zări / Cîntări / Trezesc / Păduri, / Copaci / Şoptesc / Murmuri..." **(În zări)** este utilizat de asemenea pentru că epoca, aproape un deceniu, de la Al. Macedonski la Şt. O. Iosif, a versificat identic.

Simboliştii au observat strînsa afinitate dintre limbajul sugestiv şi muzică, iar la T. Arghezi rămîne vădit efortul de a transforma poezia în muzică suavă, prin accentuarea euritmiei : „Chitara vag tresare în zarea de azur / Ning pe lac / Raze lungi, / Blonde dungi, / Pitpalac. / Zdrang, zdring... O sărutare şi-al frunzelor murmur" **(Maiul roz)**. Aproape imediat, renunţă totuşi la folosirea onomatopeelor. Instinctiv, va fi sesizat că onomatopeea devine cu uşurinţă ridicolă tocmai din cauza aproximaţiei funciare cu care echivalează sunetele realităţii înconjurătoare.

Umbra modelului macedonskian stăruie şi asupra poemelor apărute în „Revista modernă", periodic editat la Bucureşti de Const. Cantilli. Între 20 iulie şi 1 octombrie 1897, T. Arghezi republică în primul număr **Clara noapte** — apărută iniţial în „Liga ortodoxă" — iar în numerele 2—3 şi 3—4 poeziile inedite : **În regiuni bizare** şi **Noapte**. Predomină iarăşi sonoritatea exterioară, bizuită pe repetiţie şi pe jocul de cuvinte cărora li se modifică sensul prin deplasarea înţelesului iniţial : „Golan divin din vin absoarbe" sau : „E noapte, şoapte trec pe boltă, / Saturn, Saturn, vibrează-n vînt / Nici un cuvînt, e vînt, e vînt".

Va fi avut învăţăcelul sentimentul intim că perfecţionează cu rezultate superioare tehnica maestrului ? Greu de răspuns ! Mai degrabă îşi va fi dat seama că perfecţionarea unui model rămîne în esenţă o imitaţie şi cu intuiţia poetului înnăscut a abandonat tehnica instrumentalistă. Poemul în proză **Senar** şi poezia **Versuri**, apărute la 19 aprilie şi 10 mai 1898 în „Viaţa nouă" editată de Aristide Cantilli, subliniază ostentativ tocmai această renunţare. Fără a aduce nimic nou peste posibilităţile ştiute, piesele reţin atenţia prin faptul că acum poetul semnează „Ion Th. Arghezzi".

Difuz încă, în această etapă a debutului, se ivеşte o idee esenţială a artei poetice argheziene, teoretizată ulterior în numeroase articole : asemenea sculptorului, poetul dăltuieşte cu ajutorul materiei verbale imaginile ce prind consistenţă în porfirul imaginaţiei : „Cu a visului meu daltă, lucitor argint din astre / Din porfiru-nchipuirii scos-am vie o nălucă, / muzicală-nsufleţire ce cu braţele s-apucă..." [8]. Utilizarea substantivului „porfir", rocă vulcanică dură, reliefează indirect în acest context perenitatea imaginii artistice. Asemenea maestrului, T. Arghezi avea conştiinţa valorii exacte a actului poetic.

LECTURA integrală a poeziilor publicate între anii 1896—1898 lasă foarte vie senzaţia unui univers poetic ascendent, străbătut de modificări calitative şi transfigurări graduale, uneori, abia perceptibile. Dualitatea mijloacelor tehnice utilizate nu poate ascunde tensiunea, contrarietăţile interioare, agitaţia lăuntrică, schimbarea continuă a unghiului perceptiv. Dincolo de imagini şi cuvinte întîlnim un sens şi o stratificare superioare : pe măsură ce scrie, tînărul Arghezi se iniţiază într-o ordine cosmică, „ocultă", parcurge o diacronie caracterizată prin contemplativităţi şi extaze, ce va deveni exclusiv argheziană.

T. Arghezi scrutează şi examinează reuşitele altora, dar în acelaşi timp se caută pe sine. Primejdia pentru poezia lirică este de a rămîne la hotarele imaginaţiei, iar pentru poet, de a crede că stăpînirea uneia sau alteia dintre tehnici l-a făcut stăpîn pe universul poeziei. Or, poetul nu are alt izvor de inspiraţie, mai fecund, mai inepuizabil, decît el însuşi, adîncul inimii sale, în care se string perpetuu trăirile subiective şi ecourile realităţii înconjurătoare. Renunţarea tînărului Arghezi la publicarea pentru şase ani de acum încolo are semnificaţia unui proces meditativ, pe parcursul căruia va avea loc o regenerare de substanţă. Eseul **Vers şi poezie**, apărut în „Linia dreaptă" în anul 1904, dezvăluie o surprinzătoare maturitate artistică, o meditaţie personală asupra naturii poeziei în genere şi a instrumentalismului în special, de care se delimitează, dar va rămîne credincios mereu marilor principii estetice simboliste.

Vocaţiei teoretice i se adaugă profunzimea poetului. În anul 1904, T. Arghezi va redacta aproape în întregime „revista literară bilunară" „Linia dreaptă", din care au apărut, de la 15 aprilie la 15 iunie 1904, cinci numere sub direcţia nominală a lui V. Demetrius. În paginile ei, T. Arghezi va publica, dintr-un ciclu intitulat **Agate negre**, şapte piese, cu titlurile simbolizate prin cifre, care deschid a doua etapă în poezia argheziană. Iată-le, în ordinea apariţiei : **36** („Sărmanul meu suflet strivit"), **3** („În depărtarea noastră Lio"), **31** („Morţi în crucea nopţii ? Nu cred"), **21** („Trecutul revenind pe-alocuri"), **32** („Oh, cine-ar zice că pe-aici"), **4** („Dar unde merg ? Prin ce oraş ?") şi **41** („Astăzi soarele prin ceaţă").

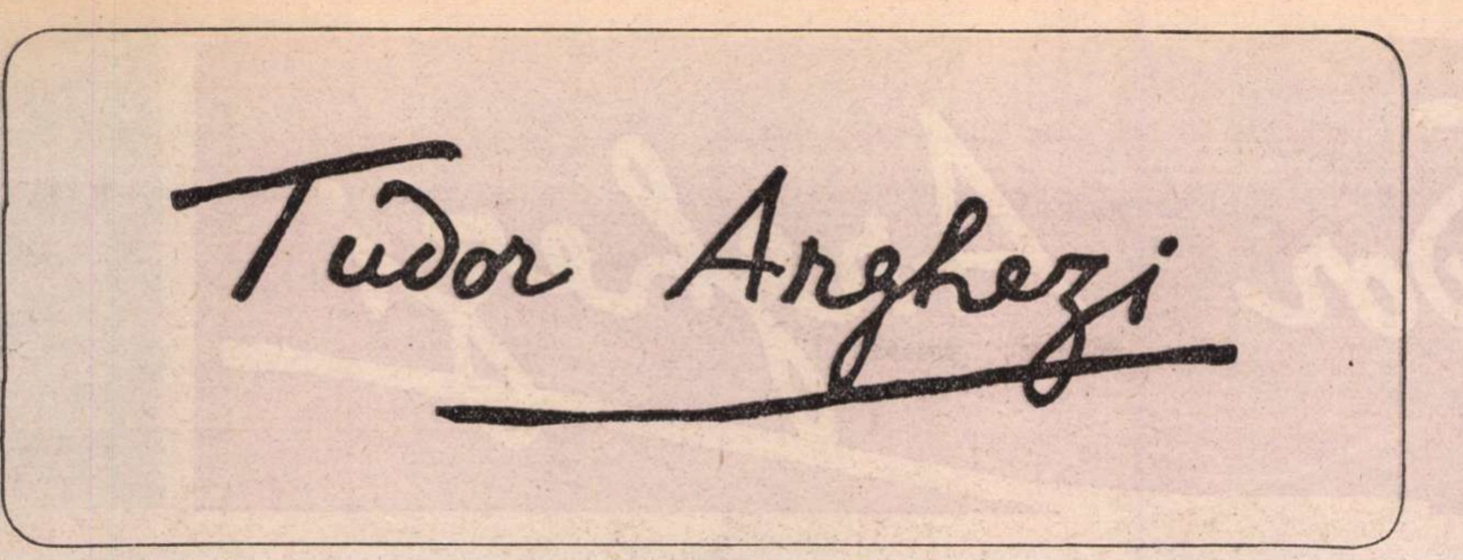
Acum, ca şi în urmă cu opt ani, T. Arghezi se aşază sub aceeaşi dublă înrîurire, însă ultima de dată aceasta : pe de o parte, rămîne încă vizibilă patina macedonskiană, pe de alta, se iveşte influenţa lui Ch. Baudelaire, ale cărui **Les Fleures du Mal** intenţiona să le transpună în româneşte sub titlul **Flori de otravă**. Ulterior, atitudinea lui T. Arghezi faţă de poeziile publicate în anul 1904 va rămîne ambiguă. Unele „agate" vor fi repudiate, deoarece, se va justifica, „nu întrunesc preferinţele autorului" ! Altele : **31, 32** şi **41** vor fi incluse în **Cuvinte potrivite** cu titlurile : **Morţi în crucea nopţii, Sfîrşitul toamnei, Gravură**, iar „agata" nr. 3, reintitulată **Litanii**, va fi acceptată la **Addenda**, în ediţia bibliofilă. Noi „agate" va da la iveală N. D. Cocea în „Viaţa socială" în 1910, iar T. Arghezi însuşi va tipări altele în „Cugetul românesc", în 1923.

Peste vreme, „agatele negre" rămîn mărturia unui talent autentic ce se străduieşte să-şi contureze individualitatea şi să-şi sculpteze originalitatea, străbătînd hăţişul influenţelor diverse. În epocă, ecoul lor a fost imens. B. Fundoianu mărturisea a-i fi strîns versurile, dificil adunate din reviste" [9] într-un caiet, fie copiindu-le, fie lipind pe file poeziile decupate, caiet pe care l-a intitulat **Agate negre**. Al. Philippide îi atestă existenţa : „Poeziile d-sale, răsoîndite prin reviste şi ziare, circulau şi se transmiteau oral, ca imnurile aezilor din antichitate. Cunosteam, acum vreo zece ani, un subtil şi distins poet român care adunase toate poeziile d-lui Arghezi, descoperindu-le prin publicaţii astăzi uitate, prin reviste de care nimeni nu mai ştia, şi care nu mai puteau fi găsite nicăieri. Făcuse din el un volum ciudat, un volum arghezian pitoresc şi amestecat" [10]. Poemele acestea constituiau „o revelaţie, un îndemn şi o hrană. O întreagă generaţie de scriitori a pornit astfel la drum sub auspiciile lui Arghezi. Acestei poezii i se datoreşte, în bună parte, vigoarea nouă şi proaspătă a versului românesc de după război". Dar poezia lui a fost puţin imitată, „revoluţia stilului literar român pe care domnia sa o începuse a fost continuată de toţi scriitorii generaţiei tinere".

Ion Bălu

---

[1]) „Liga ortodoxă", I, nr. 9, 30 iul. 1896, p. 2.
[2]) „Liga ortodoxă", I, nr. 5, 25 iul. 1896, p. 2.
[3]) Ion Biberi, **Lumea de mîine**, Editura Forum, Bucureşti, 1945, p. 38.
[4]) Toate versurile citate sînt luate din „Liga ortodoxă", Biblioteca Academiei, cota P. IV 662.
[5]) Al. Macedonski, **Poezie şi poeţi contemporani**, „Liga ortodoxă", supliment literar, I, nr. 4, 10 nov. 1896, p.2.
[6]) **O scrisoare a d-lui T. Arghezi**, „Curentul literar", III, nr. 124, 16 aug. 1941, p. 3.
[7]) Şerban Cioculescu, **D. T. Arghezi la „Liga ortodoxă"**, „Curentul literar", III, nr. 125, 23 aug. 1941, p. 1, 2.
[8]) Ion Theo, **Nălucă**, „Liga ortodoxă", I, nr. 103, 17 dec. 1896, p. 2.
[9]) B. Fundoianu, **Omagiu lui Tudor Arghezi**, „Integral", nr. 3, mai 1925, p. 4.
[10]) Al. Philippide, **Tudor Arghezi şi generaţia nouă**, „Adevărul literar şi artistic", X, nr. 534, 1 mart. 1931, p. 1.



LIGA ORTODOXA

DIN ZIUA DE AZI

Intre afişele lipite pe zidul învechit, din faţa redacţiei se deosibea unul prin coloarea şi m rime Literile lui se ve deaŭ de departe.

Era anunţul apariţiunei unui volum de poesii. Trecătorii se opreaŭ l ngă el, dar când vedeaŭ că era vorba de versuri, ımbeaŭ şi treceaŭ...,

Se inserase Din redacţie începură să iasă veseli şi sgomotoşi, funcţionarii şi colaboratori ziarulu, şi grămădindu-se la un loc se apucară să rida de autor;

— Trebue să fie nişte prostii

— De sigur ce se scoate în ţara noastră, de cât prostii!

Şi se depărtară

*

Ploaia ciuruia afară. Unii prin odăi, alţii prin cafenele, pretinşii critici literari actuai, scriaŭ pe capete, articole peste arti ole, contra cărţei de care n aveaŭ nici idee Foile se umpleaŭ repede, se ridicare mormane, şi in stârşit soarta cărţei fu hotarâtă.

A doua zi in coloanele ziarelor frazele fără şir se întreceau în mânie nerode şi în inţepari veninoase în contr se manei cărţi Result tul fu atins Din volum nu se vândură de cât doŭ trei exemplare Cărţile rămase ast fel, – sărmanele cărţi! in vitrinele librarilor şi prafui se aşternu peste ele soa ele facu să le iasă fa a copertelor şi uitarea le ingliţi

Nu trecură două luni şi poetul descuragi t le vinde pe la anticar şi pe la băcan Cu sângele inima sale, se infaşuraŭ acum icre şi măsline.

*

Căci aşa este in ţara noastră Toţi cer literatură ş poezie sinceră, i r când se gaseşte câte unul să ş ipe si ntirea in versuri entusiaste, e defaimat, e injurat şi nu e cel puţin citit

Ion N. Theodorescu

1896

• Debutul

ÎNŢELEGEM din interviurile lui Tudor Arghezi că la vîrsta de paisprezece ani scria versuri, pe care le trimitea, în concurenţă cu un coleg al său de învăţătură, ziarului socialist „Lumea nouă"; de la care nu s-a ales însă decît cu un răspuns la poşta redacţiei: „Mai ştii de unde sare iepurele ?". Aceasta era în anul 1894. Debutul cert va veni mai tîrziu — la 27 iulie 1896 —, cînd îi va apărea în „Liga ortodoxă" cele 43 de rînduri de proză intitulate: **Din ziua de azi** şi semnate Ion N. Theodorescu. În acest prim articol al său Arghezi comenta nedorita dar reala stare de fapte din epoca respectivă: indiferenţa faţă de poezia apărută în rafturile librăriilor şi, totodată, activitatea denigratorie a pretinşilor critici literari. Trei zile mai tîrziu — la 30 iulie 1896 — Ion N. Theodorescu debutează şi ca poet, publicînd, tot în „Liga ortodoxă", trei strofe a cîte opt rînduri: **Tatălui meu** — o amară dojană a fiului părăsit de părintele său. În următoarele numere ale ziarului continuă să apară alte poezii, care vor fi semnate cu numele prescurtat: Ion Theo. Arghezi avea atunci numai 16 ani. Desigur că Macedonski a simţit fiorul liric din versurile talentatului debutant, dacă nu din primele trei poezii (**Tatălui meu**; **Plîns** şi **Iubitei mele**), mai puţin semnificative, atunci, în mod sigur, din **Clara noapte** (publicată la 20 august 1896), poezie acrostih care ne anunţă, cu certitudine, un viitor mare poet:

Clara undă argintoasă reflectează alba lună.
Lacul limpede se mişcă; 'nalta trestie răsună,
Abea vîntul şerpuieşte printre crengi de sălcii verzi
Răsfoirea lor e tristă şi în şoapta lor te pierzi
Adîncit în visul dulce al reflexelor de lună.
[. . . . .]

După această încurajare, colaborarea debutantului va fi mai stăruitoare, pînă la sfîrşitul anului 1896 apărîndu-i alte poezii valoroase, între care: **Argint**; **Maiul roz**; **Năluca**; **În Roma**. Apoi Ion Theo părăseşte „Liga ortodoxă", deoarece — după cum ne-o va spune el însuşi mai tîrziu — „proprietarul gazetei îşi amesteca peniţa cu a subsemnatului, fără cel puţin să-l înştiinţeze".

În 1897 (iulie, septembrie şi octombrie) Ion Theo avea să publice poezii în „Revista modernă" (**În regiuni bizare**, **Noapte**). În paginile aceleiaşi reviste mai publicau atunci, proză şi poezie: Al. Bogdan-Piteşti, Cincinat Pavelescu şi Alexandru Macedonski.

Tudor Arghezi în 1912

1904

• „Linia Dreaptă"
„Facla"
„Viaţa socială"

DEBUTANTUL care-şi semnase primele douăzeci de producţii literare cu numele: Ion N. Theodorescu, Ion Theo şi Ion T. Arghezzi, va deveni, din 1904, TUDOR ARGHEZI — nume ce-l va pune pe toate volumele care-i vor apărea pînă la sfîrşitul vieţii. Reintrarea sa în publicistica literară se face prin revista „Linia Dreaptă", editată la Bucureşti de V. Demetrius, în perioada 15 aprilie-15 mai 1904. În primul număr, Arghezi — care mai făcea încă parte din viaţa monahală — publică versuri şi o cronică plastică (Expoziţia „Tinerimea Artistică"), iar în numerele 2 şi 3, un amplu articol (opt pagini compacte) intitulat **Vers şi poezie**.

În luna februarie 1910 (cînd Arghezi se mai afla în străinătate, plecat de aproape cinci ani) apare la Bucureşti revista „Viaţa socială", condusă de N. D. Cocea. În acest număr, Arghezi are poezia **Rugă de seară**, iar în numerele următoare alte poezii, care-l consacră drept un poet de mare talent: **Dedicaţie**; **Sfîrşitul toamnei**; **Absolutio** (retipărită în volumul **Cuvinte potrivite** sub titlul **Binecuvîntare**). Cînd „Viaţa socială" împlineşte un an de apariţie, N. D. Cocea scrie: „Am încercat o colaborare liberă între artă şi socialism şi ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social, în primul şi în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar al vremii noastre: Tudor Arghezi [...]".

„Facla" lui N. D. Cocea a apărut de la 13 martie 1910 şi pînă la 15 iunie 1913. Tudor Arghezi a fost unul dintre colaboratorii de frunte ai acestei reviste, semnînd în paginile ei mai cu seamă pamflete îndreptate împotriva unor episcopi şi mitropoliţi. Ultimul dintre aceste pamflete — un „Anunţ la mica publicitate": „Se caută un mitropolit. Să fie primat, să fie român, să fie ortodox. Nu-i absolut cerut să creadă. Loc pe viaţă, 45 mii lei venit pe an, casă, lemne, servitori, trăsură, plus tainuri şi ofrande. Candidatul trebuie să ştie **Crezul** şi **Tatăl nostru** pe de rost [...]".

În „Facla" din 20 august 1911 Arghezi va face un impresionant portret al ţăranului român (adresîndu-se „fratelui învăţător" pornit spre postul său din sat): „[...]. Cîte un om, desprins dintr-o desime, trece pe lîngă tine. Nici o jivină n-are pielea mai stricată, obrajii mai zbirciţi, îmbrăcămintea mai zdrenţuită şi mai tîrîtă ca omul acela, care străbate aurul holdelor, mireasma florilor şi jocul fluturilor cu lumina. Picioarele lui noduroase şi gîtuite par smulse din butuce. Pe braţele lui zdrobite pare că a apăsat — întinse-n vremea nopţii — clădirea munţilor. Şi-n fiecare pas ce face pare că auzi sunetul unui lanţ uriaş ce i-l opreşte, înrădăcinat din adîncul ţărînei. [...]. Fiecare sat înăbuşeşte în tăcerea lui o suferinţă veche şi un dor zugrăvit pe toate feţele, în toate mişcările, încetinate. Şi datoria ta este să ştergi aceste rele, măcar cu-ncetul [...]".

Tot în 1911, Arghezi va începe colaborarea şi la „Viaţa Românească". În decembrie va publica mai întîi poezii, apoi cronici artistice şi teatrale (în octombrie 1912 va face cronica piesei **Năpasta**, de I. L. Caragiale, iar în martie 1913, a piesei **Cocoşul negru**, de Victor Eftimiu). Despre această revistă Arghezi va spune, mai tîrziu: „«Viaţa Românească» a fost Ibrăileanu. Revista a fost creaţia lui, tortura lui suavă, o carte pe lună făcută de el". Cronici artistice va publica şi în revista „Printre hotare". În numărul 1, din 1913, scrie despre pictorul Dărăscu: „Pictura lui Dărăscu e o artă fericită, darnică, optimistă. Artistul mînuieşte soarele, cerul, vegetaţia, lumea, cu pasiunea şi franchețea naturii, de la care a învăţat gestul mare şi liber de a construi [...]. Expoziţia lui, total interesantă, şi de o frumuseţe decorativă, atestă un talent profund [...]".

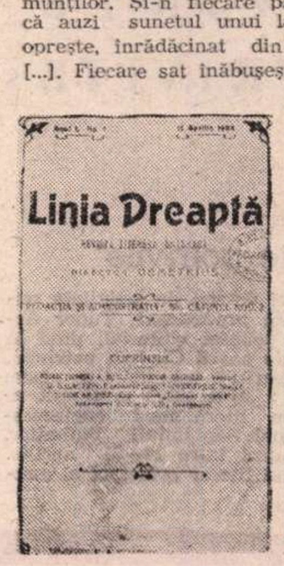
1913 — 1914

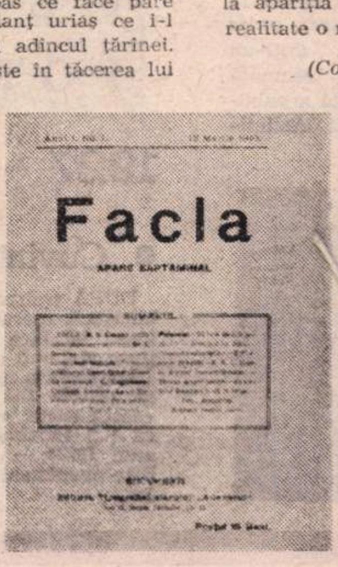
• „Seara"
Despre „Viitorul social"

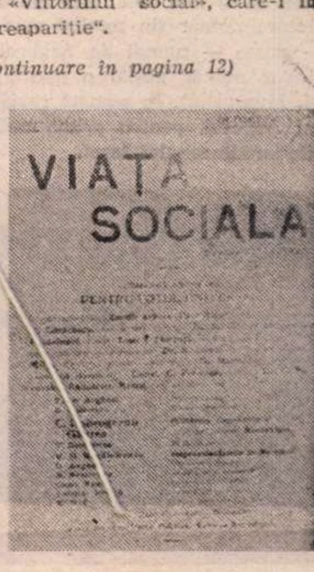
„LINIA DREAPTĂ", apărută în 1904, a fost condusă, cu titlul de director, de V. Demetrius: dar, efectiv, conducerea a avut-o Tudor Arghezi. La începutul anului 1911, cînd apare publicaţia „Figuri contemporane" — „dicţionar biografic ilustrat", pe frontispiciu se află indicat: Director Theodor Arghezi. În numărul de Crăciun, din acelaşi an, direcţia o va avea Nerva Hodoş; dar în mai 1914, „Figuri contemporane" are menţionat din nou pe prima pagină a fiecărei coli: Director Theodor Arghezi.

În perioada 4 martie 1913 — 18 octombrie 1914, Tudor Arghezi a mai condus, efectiv — fără a fi director titular — cotidianul „Seara", unde a publicat (uneori şi cîte două articole în acelaşi număr): cronici teatrale, rubrica **Tabula rasa**, polemici, pamflete politice. În numărul din 11 aprilie 1913, referindu-se la reapariţia revistei „Viitorul social" (Iaşi, 1907—1908, apoi Bucureşti, martie 1913 — mai 1916), Arghezi va publica unul dintre articolele sale referitoare la socialismul din ţara noastră: „Literatura socialistă e la noi relativ puţină [...]. Socialismul în afară de d. Dobrogeanu-Gherea, care-i o personalitate literară de prima ordine, şi cea mai completă şi mai virtual socialistă, n-a prea produs scriitori în înţelesul artistic al cuvîntului [...]. Reflexe socialiste sînt în mai toţi scriitorii buni, şi chiar în mulţi dintre cei mediocri [...], dar socialismul nu-şi are încă poetul său, povestitorul său şi am zice chiar, excluzînd pe d. Gherea, un patriarh, un şef suprem, un legislator al lui naţional [...]. Însfîrşit, vrem să ajungem la constatarea că astăzi cînd partidul e mai bine organizat şi mai întărit, lipseşte o revistă socialistă [...]. O astfel de revistă nu mai putem spune că lipseşte. Ea lipsea pînă ieri, pînă la apariţia «Viitorului social», care-i în realitate o reapariţie".

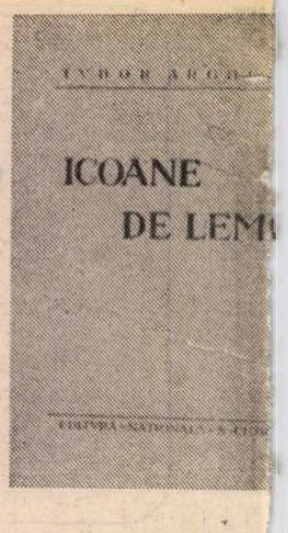
(Continuare în pagina 12)







Tudor Arghezi



1915

• „Cronica"

ÎN perioada 12 februarie 1915 — 31 iulie 1916, a apărut la București, săptămînal, revista „Cronica". Director : I. N. Theodorescu-Arghezi ; direcția literară : G. Galaction. Din cuvîntul înainte al revistei, semnat de Arghezi în primul număr : „[...]. Ceea ce trebuie să ni se ceară și ceea ce vom da negreșit este în totul o nuanță, un fel de temperament, și-i deajuns și atît, de vreme ce în această nuanță încape și exclusivismul ei. Nu vroim să se înțeleagă însă că deschidem cititorului chibzuit aceste pagini cu indiferență. Fără patimă, să trăiască nu merită nimic, spațiul măcar al unei clipe. Noi aducem ceva mai mult, o emoție — atîta timp cît emoția crește, virginitatea sufletului durează neatinsă. O emoție, putem spune, copilărească. Cel ce se apropie de idei cu evlavie e ca omul care nu și-a sleit rezervoriile de iubire în dragostea mercantilă, și scriitorul, cu fiece lucru nou ce-l încearcă, este ca într-o dragoste nouă, alimentată cu dogoarea iubirilor trecute [...]. Ținem să spunem că tot ce va cuprinde această revistă, excluzie făcînd de partea-i documentară și informativă, viitoare, trebuie considerat înainte de toate ca literatură, o literatură aplicată, o literatură venită să trăiască cel mult o săptămînă, de la un număr la altul".

1922

• „Cugetul românesc"; „Națiunea"

ÎN perioada 1904—1920, Tudor Arghezi a mai colaborat la „Revista ideei", „Rampa", „Scena", „Hiena", „Teatrul", „Gazeta Bucureștilor". În „Rampa" va publica întîia sa traducere a unei opere din limba franceză: **Cafeneaua cea mică**, de Tristan Bernard.

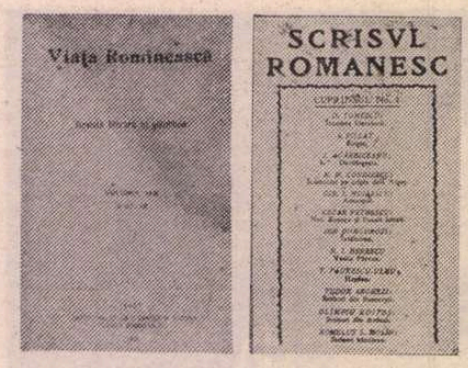
În luna februarie 1922, Arghezi se află din nou în fruntea unei publicații : „Cugetul românesc", unde publică poezii, cronici, medalioane (despre doctorul Puțureanu, despre Al. Ciurcu), recenzii și note. Strînge în jurul său colaboratori de valoare : Ion Minulescu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Perpessicius, Al. A. Philippide, Ion Vinea, Dragoș Protopopescu, Vladimir Streinu, I. Găvănescul, Sextil Pușcariu, N. Leon.

La 10 martie 1923 apare la București cotidianul „Națiunea", fără nici o indicație privind conducerea și fără semnături sub articolele publicate. Două rubrici trădează prezența acolo a lui Arghezi : **Foițe** și **Glaspapir**. După 16 numere — la 8 aprilie 1923 — ziarul își schimbă formatul, devenind mai mic, și poartă pe frontispiciu : Director T. Arghezi ; iar numerotația începe cu 2 669, continuîndu-se astfel seria vechiului cotidian „Națiunea", apărut între anii 1882—1891. În noul format, „Națiunea" — „foaia intelectualității", apare săptămînal — de la 8 aprilie pînă la 13 mai 1923. Are patru pagini la fiecare număr (în total 6 numere), scrise — poate — numai de Arghezi (într-un singur număr găsim o poezie semnată M. Munteanu). În această revistă a publicat Arghezi, pentru prima dată, **Amintirile ierodiaconului Iosef**.

Națiunea

„Națiunea" vizitează pe D-l VALIAN

Crăciunul în Paște


Viața Românească

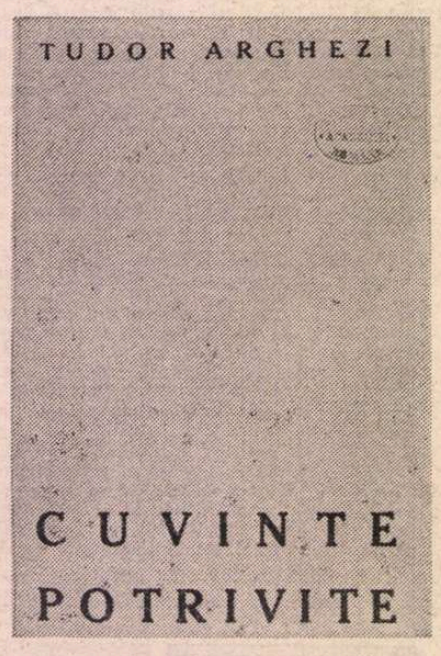
SCRISUL ROMANESC

1923

• Scrisori din București

ÎNCEPÎND din anul 1923 Arghezi va colabora intens la revista „Adevărul literar și artistic", unde-și va publica, între altele, **Tabletele din Țara de Kuty** și **Cartea cu jucării**. Din luna noiembrie 1927, cînd apare primul număr al revistei „Scrisul românesc", la Craiova, Tudor Arghezi va publica rubrica **Scrisori din București**. Prima dintre aceste scrisori : „Revista e un bun delicat, capricios și luxos. Ea trebuie să fie împodobită cu bijuteriile cele mai fine, la întocmirea cărora ajunge o civilizație înstelată și înflorită, și să afirme nivelurile înalte atinse și străbătute de belșugul intelectual al unui popor [...]. De ce nu avem reviste reprezentative ? Întîi pentru că editorii oricărei reviste, menite să capete acceptul individualității, sînt convinși că pornesc o întreprindere mai puțin serioasă decît o bodegă, un restaurant sau o fabrică de limonadă [...]. Al doilea, pentru că scriitorul și colaboratorul în general este considerat că scrie din distracție, așa cum s-ar îmbăta sau ar fugi pe bicletă [...]. Editorii de reviste acceptă plata hîrtiei și a tipografului, însă în capul lor nu încape ideea că și colaborarea implică o muncă și un salariu proporțional [...]".

Arghezi va mai colabora și la revistele : „Viața Românească", „Lumea", „Gîndirea", „Lamura", „Țara noastră", „Integral", „Contimporanul", „Glasul monahilor", „Cuvîntul", „Clopotul" ; în care va publica, cu precădere, versuri.


TUDOR ARGHEZI

CUVINTE POTRIVITE

1927

• „Cuvinte potrivite"

DUPĂ treizeci de ani de activitate publicistică literară prodigioasă, Tudor Arghezi își face debutul editorial, cînd la tipar volumul de poezii **Cuvinte potrivite**. Data certă a apariției volumului o găsim pe ultima filă : „S-a cules și tipărit această carte, cu literă nouă englezească [...] în timpul Săptămînii Patimilor, anul 1927" — deci între 17—24 aprilie. Este evenimentul literar principal al anului.

1928

• „Bilete de papagal"

ADEVĂRATUL directorat l-a oficiat Tudor Arghezi la elaborarea celor 557 de numere ale „Biletelor de papagal", revistă care a consemnat unul dintre momentele mari ale publicisticii noastre literare — în primul rînd datorită **Tabletelor** zilnice prin intermediul cărora maestrul comentă toate activitățile — rele și bune — și apoi prin pleiada de debutanți găzduiți în micile pagini cu meritată îngăduință, dar și cu mustruluială ; debutanți din rîndurile cărora aveau să se aleagă mulți dintre viitorii scriitori notorii.

Primul număr al „Biletelor de papagal" are data : 2 februarie 1928. Format 12×31 cm, în 4 pagini, zilnic. Directorul se prezintă cititorilor : „Un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foi de țigare dă la lumină mai puțin decît o fițuică și se mărginește să publice crimpeie surizătoare. Idealul lui nu era de altfel decît să realizeze în universul hîrtiei tipărite un echivalent al puricelui din lumea de carne și oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, atît de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiecare săritură și zigzag, este orișicum o creațiune catalogată în albumul ilustrat al lucrurilor făcute de Dumnezeu, în ziua lui a șaptea, de odihnă [...]. Înființînd un bilet de papagal fără flașnetă, ne-am gîndit să satisfacem cu acest cuvînt numai firma : puricele rămîne capitalul [...]".

În formatul și spațiul arătat, „Biletele de papagal" s-au arătat cititorilor zi de zi, pînă la 30 iunie 1929. Obosit la această dată, directorul anunță în tableta de pe pagina întîi : „Neputînd să-și distribuie timpul suficient, Dl. Tudor Arghezi își roagă cititorii să binevoiască să-i acorde o vacanță, destinată unui supliment de lucru [...]".

Vacanța cerută durează pînă la 15 iulie 1930, cînd „Bilete de papagal" se prezintă din nou cititorilor, cu numărul 461. Are un format mai scurt cu trei centimetri și apare săptămînal, pînă la 5 octombrie 1930.

Dintre colaboratorii revistei, din perioada 1928—1930 : Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Otilia Cazimir, Jean Bart, Ionel Teodoreanu, Adrian Maniu, G. Topîrceanu, Demostene Botez, Paul Zarifopol, B. Fundoianu, N. Davidescu, Alexandru Sahia, George Lesnea.

La numărul 477 intervine o nouă vacanță, mai lungă. Revista va reapărea, la 7 iunie 1937, cu numărul 478, în format de cărticică. Are copertele roz, care cuprind 20 de pagini de format 12×19 cm. După 32 de numere, nedatate, apărute neregulat, în 1938 cărticica dispare din publicistica noastră.

Ultima apariție a „Biletelor de papagal" va fi în perioada 30 noiembrie 1944 — 12 februarie 1945 ; cotidian de formatul cel mai mare, în numai 2 pagini, purtînd indicația : Anul XVI (în 1944) și apoi Anul XVII (în 1945). În total au fost 48 de numere, fiecare avînd — de altfel ca singură atracție — Tableta directorului.

1931

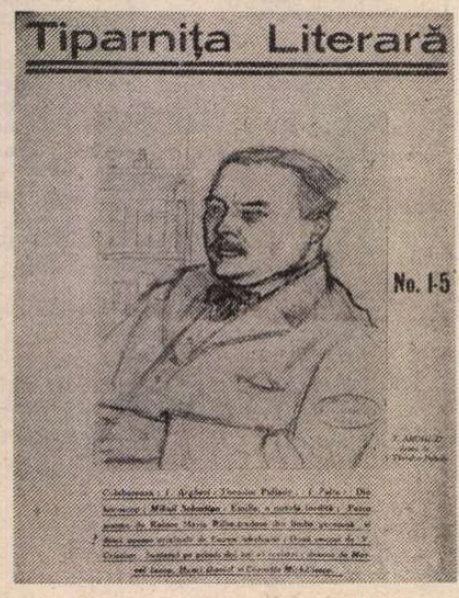
• Un portret de Pallady

DIN octombrie 1928 și pînă în mai 1931 apare la București revista „Tiparnița literară" (condusă de Camil Baltazar și de Petru Comarnescu). În numărul din mai 1931, Tudor Arghezi publică un articol despre pictorul Theodor Pallady. Folosind acest prilej, revista împodobește prima pagină cu un desen de Pallady, reprezentîndu-l pe Arghezi stînd pe scaun, lîngă un raft cu cărți. În pagina a doua, un alt desen : „Tudor Arghezi de el însuși".

În anul 1932 — Arghezi colaborează și la revista „Progresul social", publicînd un **Buletin** prin care semnalează abuzurile și nedreptățile de tot felul din administrația publică. Despre starea de mizerie a cetățeanului de rînd va scrie, în octombrie 1932 :

„[...]. Toți specialiștii se înnămolesc în organizarea mizeriei, care-i desigur mai lesnicioasă decît organizarea belșugului social și toată bătaia de cap trebuie să ducă, nu la un trai mijlociu suportabil, ci exclusiv la o cifră de buget, la un număr scos cu semne de afiș pe firma statului deficitar [...]".

Aceste aprecieri le făcea la vremea cînd experții străini calculau dacă este, sau nu, cazul să acorde împrumuturile solicitate de statul român.


Tiparnița Literară

No. 1-5

• Publicistica

NUMĂRUL publicațiilor la care a colaborat Tudor Arghezi paralel cu epoca „Biletelor de papagal", și după aceea, pînă în 1967, este mare. Vom cita deci numai o parte dintre ele, trecute oarecum în ordine cronologică, de la 1928 : „Tiparnița literară", „Revista C.F.R.", „Arta", „Mișcarea",

Joi, 2 Februar 1928

No 1.

bilete de papagal

DIRECTOR T. ARGHEZI

BILETELE DE PAPAGAL

Un ziar atît de mic n'a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foițe de țigare, dă la lumină

„Adam", „Realitatea ilustrată", „Secolul", „Duminica", „Torța", „Kalende", „Vremea", „Popularul", „Dimineața", „Țara românească", „Adevărul", „Lumină și culoare", „Revista Fundațiilor" ; iar după 1954 : „Scinteia", „Orizont", „Lumina", „Informația zilei", „Argeș", „Scinteia tineretului", „Steaua", „Steagul roșu", „Flacăra", „Tînărul scriitor", „Teatrul", „Viața românească", „Gazeta literară", „Luceafărul", „Tribuna", „Contemporanul", „Ramuri", „Astra", „Viața militară".

În cotidianul „Popularul" (director, Ion Munteanu), în primul număr din 16 octombrie 1937, Tudor Arghezi își începe seria de tablete cu **Întîmpinare :** „Ziaristica e o îndeletnicire independentă și face apel la însușiri cu totul originale, necerute de la nici o altă sîrguință a talentului și inteligenței. Substanța îi este proprie, dar încă nu i-a fost extras alcaloidul pur [...]. În toate realitățile lui ziaristul e un gen, ca teatrul. Ochiul, gîndul, toate funcțiile de intelect și sufletești ale ziaristului se încorporează într-un singur tempo complex, din intuiție și sinteză [...]. Ziaristul își începe ideea și subiectul de unde zvicnește și place ; sintaxa noțiunilor lui aparține fanteziei [....]. Pînă acum cîțiva ani, publicul solicitat exclusiv de două rotative, aparent antagoniste, dar asociate într-un monopol de interese (aluzie la «Dimineața» și «Universul», n. n.) n-a putut citi decît două gazete. Astăzi apar în București cel puțin treizeci de ziare".

Tabletele publicate de Arghezi în „Popularul" (la care mai scriau : Victor Eftimiu, Gala Galaction, Eugen Lovinescu și alții), se ocupă de faptele și de oamenii zilei : **Vatra arsă, Tinerețe și țărînă, Scadența, Atitudini, George Enescu, Arthur Rimbaud, D. D. Pătrășcanu, Gramatica grădinarului, Turnul cu pricina, Atitudinea inutilă, Politica, Mehr Luft,** și altele. Socotim necesar să le semnalăm, deoarece nici una dintre aceste tablete nu a fost reprodusă în cărțile maestrului și nici menționate în scrierile care se ocupă de opera sa.

Să mai reamintim frumoasele cuvinte scrise de Arghezi despre ostașul român de după 23 August : „Îmi place să mă uit azi la dumneta, tovarășe soldat, bine hrănit, îmbrăcat bine, încălțat călduros, voios. Azi nu mai ești nici deșcă și nici răcan ; ești tovarășul, fratele, semenul nostru respectat. Dă-i voie celui mai jos iscălit să te îmbrățișeze și să-ți sărute fruntea capului ridicat liniștit peste mizeriile de odinioară. Republica Socialistă e a dumitale". („Viața militară", 1965).

1946 1960

● Sărbătoriri

TUDOR ARGHEZI, împreună cu nedespărțitul său confrate Gala Galaction, sînt sărbătoriți, în ziua de 29 decembrie 1946, la Ministerul Artelor. Festivitatea este prilejuită de împlinirea a cincizeci de ani de activitate literară a celor doi mari oameni de litere. Li se acordă, cu această ocazie, și un premiu ; 5 000 000 de lei fiecăruia. Suma pare substanțială, dar să ne reamintim că în vremea aceea, din pricina inflației postbelice prețul unui ziar era de 300 de lei, deci valoarea de azi a premiului de atunci echivalează numai cu 5 000 de lei. În fotografie : Ștefan Tita, secretar general al ministerului, Gala Galaction, Ion Pas, ministru al artelor, Tudor Arghezi și Zaharia Stancu, director al Teatrului Național din București.

În mai 1960, cînd Tudor Arghezi împlinește optzeci de ani, i se organizează o frumoasă sărbătorire la Uniunea Scriitorilor, unde este unanim elogiat pentru întreaga-i activitate de pînă atunci. La sfîrșitul festivității, încărcat de emoție, Arghezi răspunde : „Pentru că vorbesc prost, dar pentru că nici nu pot să tac, dați-mi voie, iubiți colegi, să nici nu vorbesc și să nici nu tac, ci să vă mulțumesc în cîteva silabe. Meritele îmi sînt mult mai neînsemnate decît valoarea simțămintelor cu care ați binevoit să mă primiți. Ieri, am fost între doctori, între medici. Aci, mă găsesc mai la locul meu, lîngă tulpina mea, în grădina mea, în patria mea morală. Vă îmbrățișez".

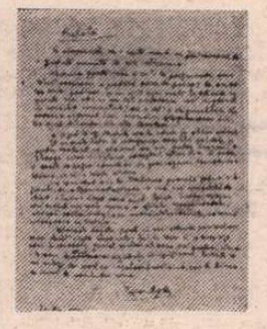
Tot în 1960 este sărbătorit și de Academia Română (al cărui membru era din 1955) iar Prezidiul Marii Adunări Naționale îi conferă Ordinul „Steaua Republicii Populare Române, clasa I". În 1965 va fi declarat „Erou al Muncii Socialiste" și va primi medalia de aur „Secera și Ciocanul".

1952

● „Pacea e patria și patria e pacea"

„NĂZUINȚA de pace mină și însuflețește azi, după experiențele repetate ale războaielor, milioane de oameni și energii consacrate apărării realizărilor naționale și dreptului de a trăi. Gîndește-te, omule singuratec de dincolo, înfricoșat de cataclisme, că ridicînd brațul ca să înfrîngi o poruncă și să tăgăduiești o nebunie, ai de partea ta, în sprijinul tău, solidaritatea tuturor mamelor din lume și cel puțin o jumătate din numărul locuitorilor tuturor țărilor. Pacea, ca și dreptul, nu se cerșește. Ca orice victorie, pacea se cîștigă și se păzește prin luptă. Pacea e patria și patria e pacea — și una și cealaltă sînt scumpe. Cei care au moștenit de la trîndavii și trîntorii înfumurați, din antica Romă, principiul că Ubi bene ibi patria (că acolo e patria unde se trăiește bine) nu sînt patrioții țării lor sau presupușei țări a lor. Patria se leapădă de acești ciocnitori de pahare străine".

(Din cuvîntarea lui Tudor Arghezi la Congresul național pentru apărarea păcii — 1952).



1962

● „Scrieri"

DACĂ timp de trei decenii — de la debut și pînă în 1927 — Arghezi nu s-a îngrijit să-și vadă scrierile adunate între coperțile cărților, după apariția **Cuvintelor potrivite** situația a fost cu totul alta ; autorul s-a ocupat, cum se cuvenea, de problemele editoriale care-l priveau. Versurile sale apărute în **Ediții definitive,** la Fundația pentru literatură, sînt însoțite de cuvîntul înainte al autorului însuși : „Această carte, de subt acest Cuvînt Înainte, a fost întîia mea carte și nițeluș țin la ea ; pentru că mi-a purtat noroc [...]". Iar la a doua ediție definitivă : „Înainte de tipărirea lor în «Ediție definitivă» aceste versuri au cunoscut, mai neîngrijite și firește mai urît prezentate, numeroase ediții personale ale autorului, în afară de întîia și întîia ediție «Cuvinte potrivite» [...]. Cu alte cuvinte stihurile de aci de față au izbutit să facă o carieră accentuată [...]".

O prefață mai substanțială o găsim în primul volum de SCRIERI, apărut în 1962, sub directa îngrijire a autorului — așa cum au apărut și următoarele cincisprezece volume : „Se obișnuiește ca o carte nouă să fie însoțită de o prefață semnată de către altcineva [...]. În cazul de azi deschide ușa de intrare în atelier autorul. El se simte dator să inaugureze această politețe și pentru motivul că atelierul are multe încăperi : o întreagă serie de volume [...]. S-a renunțat însă la titulatura generală falnică și înfatuată, de «Opere» adoptîndu-se una mai apropiată de obiect : «Scrieri», drept ceea ce sînt. Opera, Creația, Măiestria sînt cuvinte care sperie munca și sfiala [...]. Volumele de față, poate că mai ostenite prin reeditare, chiar decît vîrsta unui autor încă în stare să recopieze, aduc în cerneală gustul amărui al unui act postum, căruia i se spune totuși rezistența încăpățînării, hotărîtă să nu cedeze, de acord cu impulsurile nestăpînite, nici la bătaia de clopot a ceasului din urmă. Tudor Arghezi, 21 mai 1962".

Din seria SCRIERI, au apărut în timpul vieții autorului 16 volume : apoi în continuare, pînă în prezent, încă 15, urmînd a fi editată astfel întreaga sa operă.

1967

● Ultimele „Bilete"

În ianuarie—iunie 1967, Tudor Arghezi și-a publicat ultimele sale **Bilete de papagal,** în revista „Argeș" : **Scris și Ne-scris, Folclor și Ne-folclor, Aduceri aminte, Liceul** și **Tablete de limbă.** Iată două citate — unul din primul, celălalt din ultimul din aceste **Bilete :**

„Conștiința de pescuitor de scîntei prin apele vieții nu mi se liniștește cu ce am strîns din tihna priveliștilor întîlnite. Caut îndărăt cui îi sînt dator schimbarea licăririlor adunate, în aur, de cuvinte românești ; căci pentru cuvinte și vorbe înșirate am ajuns scriitor [...]".

„Peste gramatică și vocabular, redactorul, cît și scriitorul calificat, are nevoie de o sensibilitate, de o intuiție, de un simț al limbii, care nu se învață la nici o școală. Ori le ai, ori nu le ai și dacă nu le ai, dă condeiul celui care le are. A scrie nu e o meserie decît comparativ. A ști, pentru a fi scrisă, o limbă, e a o avea, as zice, în stare de instinct. Cucul nu scrie, dar își cîntă silaba corect".

BIBLIOGRAFIE

(aparițiile antume)

— **CUVINTE POTRIVITE,** stihuri, Editura Fundației, ed. I și II — 1927 ; Ed. III — 1928
— **ICOANE DE LEMN,** tablete, Națională-Ciornei, 1930
— **POARTA NEAGRĂ,** proze, Cultura Națională, 1930
— **FLORI DE MUCIGAI,** versuri, Cultura Națională, 1931
— **CARTEA CU JUCĂRII,** Cultura Națională, 1931, 1943, 1948, 1958
— **TABLETE DIN ȚARA DE KUTY,** Națională-Ciornei, 1933
— **CUVINTE POTRIVITE ȘI ÎNCRUCIȘATE,** Editura Adevărul, 1934
— **OCHII MAICII DOMNULUI,** roman, Universala-Alcalay, 1934
— **POEZII,** Biblioteca Mărțișor, 1934, 1936
— **CĂRTICICA DE SEARĂ,** versuri, Cultura Națională, 1935
— **CIMITIRUL BUNA VESTIRE,** roman, Universala-Alcalay, 1936
— **VERSURI,** ediție definitivă îngrijită de autor, Editura Fundației, 1936, 1940, 1943
— **CE-AI CU MINE VÎNTULE,** poeme în proză, Editura Fundației, 1937, 1965
— **HORE,** versuri, Editura Fundației, 1939
— **LINA,** roman, Cartea Românească, 1942, 1965
— **EMINESCU** (Cartea cu vieți ilustre), Vremea, 1943
— **MANUAL DE MORALĂ PRACTICĂ,** Pygmalion — Iași, 1946
— **BILETE DE PAPAGAL,** culegere de tablete, Casa Scoalelor, 1946
— **VERSURI ALESE,** Editura de Stat, 1946
— **TARA PITICILOR,** Socec, 1947
— **UNA SUTĂ UNA POEME,** Editura de Stat, 1947
— **PRISACA,** versuri, Editura Tineretului, 1954, 1956, 1959, 1963, 1967
— **PAGINI DIN TRECUT,** culegere de articole, ESPLA, 1955, 1956
— **1907 — PEIZAJE,** Editura Tineretului, 1955, 1959
— **CÎNTARE OMULUI,** stihuri, ESPLA, 1956
— **SIMPLE POVESTIRI,** Editura Tineretului, 1956
— **STIHURI PESTRIȚE,** Editura Tineretului, 1957, 1960
— **DIN DRUM,** Cartea Rusă, 1957, 1958
— **DOUĂ TIMPURI,** Frontul Democrației Populare, 1957
— **LUME VECHE LUME NOUĂ,** culegere de articole, Editura Tineretului, 1958
— **CARTEA MEA FRUMOASĂ,** poezii, Editura Tineretului, 1958
— **VERSURI ALESE,** Editura Tineretului, 1958
— **VERSURI,** ESPLA, 1959, cu prefață de Mihai Beniuc
— **TABLETE DE CRONICAR,** ESPLA, 1960
— **VERSURI ȘI PROZE,** Editura Tineretului, 1960, cuvînt înainte de Paul Georgescu
— **VERSURI,** Biblioteca pentru toți, 1960, cuvînt înainte de Mihail Ralea
— **ALEGERI ȘI ALESI DE ODINIOARĂ,** Editura Scînteia, 1961, 1965
— **FRUNZE,** versuri, Editura Pentru Literatură, 1961
— **CU BASTONUL PRIN BUCUREȘTI,** tablete, Editura Pentru Literatură, 1961
— **POVESTIND COPIILOR,** Editura Tineretului, 1961, prefață de Eugen Jebeleanu ;
— **JOCURI DE COPII,** Editura Tineretului, 1961
— **VERSURI,** Editura Pentru Literatură, 1961
— **SCRIERI,** Editura Pentru Literatură, vol. I — 1962 ; II, III, IV — 1963 ; V — 1964 ; VI, VII, VIII, IX — 1965 ; X, XI — 1965 ; XII — 1966 ; XIII, XIV, XV, XVI — 1967.
— **LITANII,** versuri, Editura Pentru Literatură, 1967
— **ȘAPTE FRAȚI,** Editura Tineretului 1963
— **POEME NOI,** Editura Pentru Literatură, 1963
— **CADENȚE,** versuri, Editura Pentru Literatură, 1964
— **ZECE HARAPI, ZECE CĂȚEI, ZECE MIȚE,** Editura Tineretului, 1965
— **SILABE,** versuri, Editura Pentru Literatură, 1965
— **VERSURI LUNGI,** Editura Tineretului, 1965
— **BUNA DIMINEAȚA, PRIMĂVARĂ,** Editura Tineretului, 1965
— **RITMURI,** Editura Pentru Literatură, 1965
— **VERSURI,** Editura Pentru Literatură, 1966, vol. I, vol. II
— **RĂZLEȚE,** proză, Editura Pentru Literatură, 1965
— **NOAPTEA,** versuri, Editura Pentru Literatură, 1967

Cărți pentru copii, apărute fără indicarea editurii și a anului :

— **SPORTURILE COPIILOR.**
— **SĂRBĂTOAREA DE PĂPUȘI.**
— **ANIMALE MICI.**
— **IUBITELE NOASTRE ANIMALE.**
— **MICI COPII MARI BUCURII.**
— **PRIETENII COPIILOR PE TERENURI DE SPORT.**

În total deci, 76 de volume în limba română, la care se adaugă cele 9 volume de traduceri făcute de Tudor Arghezi din diferiți autori străini și apoi cele 38 de volume de poezie și proză din opera sa traduse în alte limbi. Între anii 1927—1967, i-au fost publicate deci lui Tudor Arghezi 123 de volume — unele dintre ele în mai multe ediții. După moartea scriitorului, i-au mai apărut, între anii 1967—1980, alte 81 de volume — proză, poezie, teatru, cronici, cărți pentru copii — dintre care 46 în limba română și 35 traduceri în alte limbi.

Un documentar de
Ion Munteanu

Tălmăciri din lirica argheziană

PRIMA traducere propriu-zisă din lirica lui Arghezi a văzut lumina tiparului în anul 1932, mai exact, în numărul din martie al revistei pariziene „Le journal des Poètes", într-un grupaj de poezie românească în care mai figura şi Alexandru Philippide. În cadrul unei scurte prezentări, poetul român era recomandat cu căldură cititorilor ca fiind **„creatorul unei opere de o excepţională forţă verbală..."** Trebuie spus însă că prima luare de contact a străinătăţii cu creaţia lui Arghezi se petrecuse cu aproape trei decenii înainte. Avem în vedere publicarea în limba franceză, realizată de poetul însuşi, a poemului „D'un crèpuscule à l'autre", în numărul din noiembrie 1903 al revistei „Anthologie Revue", care apărea la Paris.

O cercetare atentă a lui „Index Translatiorum", prestigioasă publicaţie care apare la Paris sub auspiciile UNESCO, demonstrează că Tudor Arghezi face parte dintre primii cinci scriitori români cei mai traduşi peste hotare, după Sadoveanu, Caragiale, Eminescu şi Rebreanu. O bună parte din lirica argheziană a văzut lumina tiparului în 29 de ţări de pe toate continentele, în peste 85 de volume individuale sau în cuprinzătoare antologii de poezie sau proză românească, apărute în edituri străine.

Prestigioşi poeţi contemporani au apreciat înalta valoare a liricii argheziene, justificînd astfel interesul cititorului străin şi numărul mare de ediţii apărute peste hotare.

„Unele versuri ale lui Arghezi sînt demne de Dante sau Michelangelo" – scria eminenta profesoară Rosa del Conte în amplul său studiu „Invito alla lettura di Arghezi. Tudor Arghezi : Inno all Uomo", iar poetul şi criticul francez Hubert Juin îi definea astfel creaţia : **„Poezia lui Tudor Arghezi se naşte, într-o măsură, ca şi cea a lui Claudel, dintr-o verticalitate continuă. Materia, stofa ei, este, în genere, germinaţia fantastică a naturii, dezvoltarea apocaliptică a universului".**

Nu mai puţin pline de admiraţie sînt şi aprecierile lui Iannis Ritsos : **„Dacă am întîmpinat dificultăţi în traducerea unor poezii ca «Tinca», am fost în schimb răsplătit de frumuseţea versurilor"**, sau ale lui Rafael Alberti şi ale Mariei Teresa León care, în prefaţa volumului lor din lirica argheziană, apărut la editura „Losada" din Buenos Aires, se mîndreau cu faptul de a fi descoperit în lirica argheziană **„precizia şi tremurul emoţional idiomatic aidoma lui Góngora".** În fine, reputatul poet belgian Pierre Louis Flouquet scria despre bucuria de a-l fi descoperit pe autorul „Cuvintelor potrivite": **„Ne mîndrim cu faptul că recunoaştem, începînd de acum, valoarea universală a omului şi poetului Arghezi".**

Credem că nu este lipsit de interes nici faptul că asupra stihurilor argheziene s-au aplecat cu dragoste şi admiraţie, redîndu-le în limbile lor de mai largă sau mai restrînsă circulaţie, unii dintre cei mai mari poeţi ai acestui secol : Pablo Neruda, Salvatore Quasimodo, Iannis Ritsos, Anna Ahmatova, Elisaveta Bagriana, Rafael Alberti şi Maria Teresa León ş.a. Am ales din tălmăcirile acestora cîteva versiuni ale „Testamentului" arghezian pentru că, după eminescienele „La steaua", „Somnoroase păsărele", „Luceafărul", „Mai am un singur dor" şi „Şi dacă", „Testamentul" este poezia cea mai tradusă în lume din literatura română.

Am adăugat, apoi, şi tălmăcirile altor poezii (în rusă, suedeză, bulgară, polonă), încercînd să oferim, astfel, o imagine mai largă a prezenţei lui Tudor Arghezi în lirica universală.

NICOLAE NICOARĂ

Testamento

Alla mia morte ti lascerò i miei averi :
non altro che un nome, chiuso in un libro.
Nelle tenebre in rivolta,
che dai miei avi arrivano fino a te,
i miei padri strisciarono come animali
lungo dirupi e precipizi,
che ora aspettano te, mio giovane figlio :
il mio libro è un gradino per risalirli.

Mettilo al capo del letto
con devota pietà : è la carta piú antica
della liberazione
di voi servi dai rozzi mantelli
pieni delle ossa riversate in me.

Ora possiamo mutare per la prima volta
la zappa con la penna e il solco in calamaio
perché i nostri avi, tra i buoi dorati,
raccolsero il sudore
del lavoro di cetinaia d'anni.
Dalle loro voci che incitavano gli armenti
ho creato misure, accordi di parole
e culle per i padroni futuri :
e per migliaia di settimane,
lavorandole come il pane, le ho transformate
in sogni e icone. Dagli stracci
sbocciarono gemme e ghirlande.
Ho mutato in miele il veleno ricevuto,
lasciando intero il suo dolce potere.
Filando lievemente l'offesa
ne ho fatto persuasione e bestemmia.

Ho preso dal focolare la cenere dei morti
per alzare un dio di pietra,
alto confine con due mondi sui pendii
che vegli in cima al tuo dovere.

Il nostro dolore sordo e amaro
l'ho raccolto su un solo violino :
il padrone ballò alle sue note
come un capro che viene sgozzato.
Dalle piaghe dalle muffe dal fango
ho fatto nascere belezza a nuovi valori.
I colpi della frusta si mutano
in parole lente, castigatrici
che perdonano ai figli
il delitto che fu di tutti.
Questa è la giustizia resa al ramo
oscuro uscito dalla foresta al sole,
ramo da cui spunta come grappolo di nèi
il frutto della pena di tutta l'eternità.

Pigramente sdraiata sul divano
la giovane principessa
soffre dentro il mio libro.
La parola di fuoco e quella formata ad arte
si uniscono nella pagina come
la tenaglia abbraccia il ferro rovente.
Il servo l'ha scritta, il signore la legge
e non vede che nel suo profondo
c'è tutta la collera dei miei antenati.

În italiană de
SALVATORE QUASIMODO

Testamento

Cuando me muera no djaré bienes,
un nombre sobre un libro, nada más.
En la noche rebelde que partió
hacia ti desde mis antepasados,
porque a través de abismos y de fosos
por donde se arrastraron mis abuelos,
hacia ti comenzó a marchar mi libro :
Hijo mio, los mios te esperaban.
Deja este documento en tu almohada.
Es la primera vez que se expresaron
los siervos de hopalanda, es la palabra
de sus huesos vaciados en mi mismo.
Para que hoy por la primera vez
se transforme la pala en lapicero
y en tintero la tierra,
nuestros antepasados amasaron
el sudor del trabajo de los siglos.
Con ruda voz, hablándole a los bueyes,
di nacimiento a las palabras nuevas
y la canción de cuna de mañana.
Luego amasando el largo tiempo duro
le di forma de idolos y sueños.
Converti los harapos en coronas.
Y cuando transformé el veneno en miel
la dulce forma se mantuvo intacta.
Hilando el hilo del insulta a veces
tejí la gentileza o la blasfemia.
Y en el atrio patricio la ceniza
de los muertos combiná en un dios de piedra :
En esa alta frontera de dos mundos
fue mi deber velar desde la altura.

Mis tristezas amargas, mis dolores,
en un solo violin se acumularon
a cuyo son puede el señor bailar
como si degalloran un carnero.
Del fango, de las llagas, del horror,
hice que renaciera la belleza.
El látigo de ayer es hoy palabra,
es el dulce castigo para el hijo
por el crimen de todos y las cárceles.
Es el derecho de una rama oscura
que sale de la selva hacia una estrella
y asi como un racimo de verrugas
se anuncia el fruto del dolar humano.

Perezosa, tendida en el sofá,
ay, la princesa sufre por mi libro.
Porque, letra de fuego o de herreria,
en mi libro se casan y se funden
como el hierro quemante y la tenaza.
El siervo lo escribió. El señor lo lee,
pero no ve en el fondo de sus letras
la cólera de mis antepasados.

În spaniolă de
PABLO NERUDA

ΔΙΑΘΗΚΗ

Μετὰ τὸ θάνατό μου δὲ θ' ἀφήσω σου ἀγαθὰ
πάρεξ ἕνα ὄνομα σ' ἕνα βιβλίο, καὶ τίποτ' ἄλλο,
στὴ φλογερὴ βραδιά, ὅλο ἀνταρσία καὶ σάλο,
ποὺ ἀπ' τοὺς προγόνους μου ὡς ἐσὲ τραβᾶ,
σὲ χαράδρες καὶ σὲ λάκκους βαθιούς
ποὺ οἱ πρόγονοί μου, μπουσουλώντας, τοὺς ἀνέθηκαν, — ἀκοῦς; —
καὶ ποὺ σὲ περιμένουν, νέο, νὰ τοὺς ἀνεβεῖς καὶ σύ,
ἐτοῦτο τὸ βιβλίο, γιέ, εἶναι ἕνα σκαλί.

Βάλτο γιὰ προσκεφάλι σου μ' ἐμπιστοσύνη,
ἐτοῦτο, ἡ βίβλος τῆς γενιᾶς σας ἔχει γίνει
τῶν σκλάβων ποὺ εἶχαν τὴ φλοκάτα τους μὲ ὀστὰ γεμίσει,
αὐτὰ τὰ ὀστὰ ποὺ καὶ σὲ μένα τἄχουν χύσει.

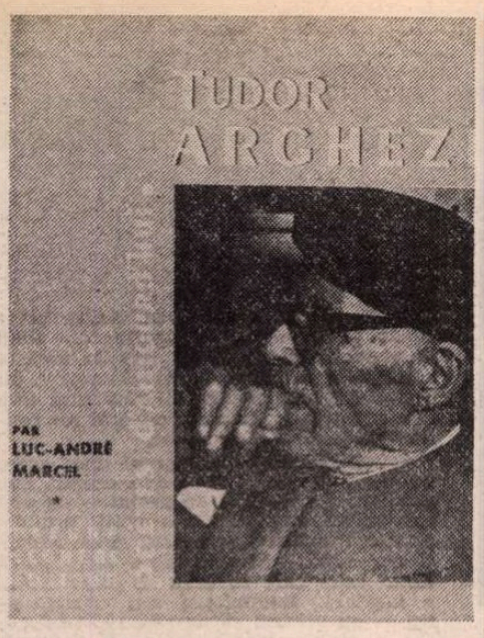
Γιὰ νὰ μπορέσει τώρα ν' ἀλλαχτεῖ, πρώτη φορά,
τὸ τσαπὶ σὲ κοντύλι, ὁ λάκκος σὲ καλαμιαριά,
ἀπ' τὴ λαλιά τους ποὺ χουγιάζανε τὰ βόδια
ἔκανα γ' ἀναβλύσουν δουλεμένα λόγια
καὶ κούνιες γιὰ ἄρχοντες μελλοντικούς.
Κι ἀπέ, ζυμώνοντάς τα χρόνια καὶ καιρούς,
ἑτοίμασα ὄνειρα καὶ εἰκόνες
κι ἀπ' τὰ κουρέλια, δές, μπουμπούκια καὶ κορῶνες.
Σὲ μέλι τὸ φαρμάκι τὄχω ἀλλάξει,
μὰ ἀκέρια τὴ γλυκειά του ρώμη ἔχω φυλάξει.
Ἤρα τὴν προσβολήν, ἀλαφρογνέθοντάς τη,
καὶ βλαστήμια ἡ παρότρυνσή στὰ χέρια μου ἐπλάστη.

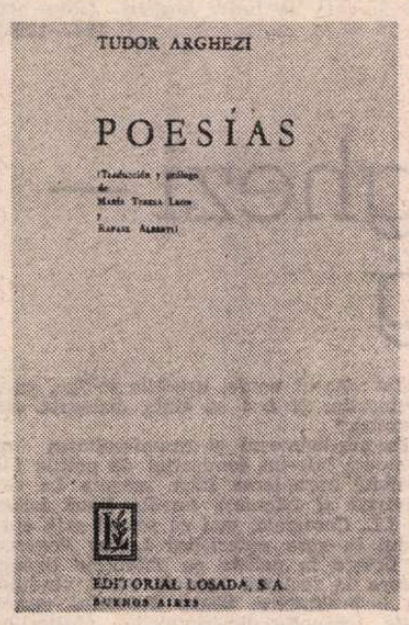
Τὴ στάχτη τῶν νεκρῶν μὲς ἀπ' τὰ τζάκια ἔχω συνάξει,
κ' ἕναν Θεὸ ἀπὸ πέτρα ἐγὼ ἔχω φτιάξει,
ὑψηλὸ σύνορο, στὰ πόδια του δυὸ κόσμους κρατώντας,
καὶ στὴν κορφή του τὸ καθῆκόν σου φρουρώντας.

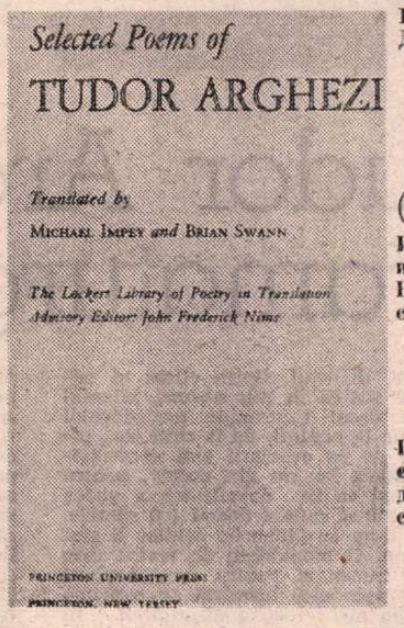
Τὸν πόνο μας, μουγγό, πικρὸ πολύ,
τὸν μάζεψα σ' ἕνα μοναδικὸ βιολὶ
κι ὁ ἦχος του, κάνει τὸν ἀφέντη, ὡς τὸν γροικάει,
σὰν τὸν σφαγμένο τράγο νὰ χοροπηδάει.
Ἀπ' τὴ σαπίλα, ἀπὸ τὴ λάσπη, ἀπ' τὶς πληγὲς
νὰ ξεπηδήσουν ἔχω κάνει νέες ἀξίες κι ὁμορφιές.
Τὸ μαστίγιο ποὺ ὑπομείναμε σὲ λόγο τὸ γυρνῶ
καί, τιμωρώντας, λευτερώνω ἀργὰ τὸ ζωντανὸ
τῶν ἐγκλημάτων ὁλωνῶν βλαστάρι.
Εἶναι ἡ δικαίωση ποὺ τὸ σκατεινὸ κλαδὶ ἔχει πάρει·
περνώντας ἀπ' τὸ δάσος πρὸς τὸ φῶς
ἐνῶ τινάζεται ὁ καρπός,
τσαμπὶ κρεατοελιές, ἀπ' τὴν ἄκρη τῶν κλώνων
καρπὸς τοῦ πόνου ὁλόκληρων αἰώνων.

Νωθρὰ ἡ ἀφέντρα στὸ ντιβάνι της γερμένη
μὲς στὸ βιβλίο μου ὑποφέρει, νά ἡ καημένη.
Γράμμα φωτιά, καὶ γράμμια δουλεμένο στὸ χαλκὸ
σμίγουν ζευγαρωμένα στὸ βιβλίο αὐτὸ
ὡς ἡ ταναλία τὸ καυτὸ τὸ σίδερο ἀγκαλιάζει.
Ἕνας εἴλωτας τὄγραψε, ὁ ἀφέντης τὸ διαβάζει
δίχως στὸ βάθος του νὰ ξεχωρίζει
τὴν ὀργὴ τῶν προγόνων μου ποὺ γογλακίζει.

În greacă de IANNIS RITSOS







Testament

Tu, n'hériteras pour fortune à ma mort
qu'un nom déposé sur un livre
en un soir houleux de révoltes
venu de mes ancêtres jusqu'à toi.

Par ravins et fosses profondes
ou mes anciens saclèrent leurs genoux
et que bientôt tu graviras aussi,
mon livre, fils, est une marche.

Avec fevreux fais-en ton livre de chevet,
C'est la première charte de vous tous,
esclaves aux sayons tout remplis d'ossements
dont j'ai le coeur chargé.

Afin que je puisse aujourd'hui,
pour la première fois,
changer la bêche en porte-plume,
en encriver le sillon,
nos vieux, près de boeuf blancs ont ammassé
une sueur de peine au long des siècles
Du parler familier dont ils guidaient bêtes
je sus tresser des mots mieux ajustés
et le berceau des maitres à venir.
Le modelant pendant d'innombrables semaines
je sus les convertir en rêves et icônes.
Je transmutai les haillons en couronnes
et en bourgeons.
Tous le venin accumulé
je le changai en miel,
et sus garder intacte
sa douce force

Je m'emperai de l'outrage
et le tissant, léger,
je le fis tour à tour
parole amère au rude.
Aux âtres, je recueillis la cendre des morts,
et j'eu concus un Dieu de pierre,
– très haute confins, sur leurs versants portant deux mondes
et leur cime veillant sur tous.
Notre douleur sourde et amère
je le serrai dans un violon.
Le maitre, en l'écoutant, dansa
comme un bouc qu'on égorge.
Des moisissure, des pustules, de sanies,
je fis, jaillir beautés et vertus neuves.
La banière endurée se retourne en paroles
et peu à peu délivre, vengeresse,
le rejeton du crime de tous.
La justice est rendue à cet obscur rameau
qui perce vers le iour du fond de la forêt,
et dont la pointe laisse jaillir
comme un grappe de verrues
le fruit du long malheur de siècles.
Paresseuse, allongée sur son canapé
la princesse lisant souffre dans mon livre
comme le fer rouge étreint par un étau,
la lettre de la flamme et la lettre forgée
étraitement s'accouplent dans ce livre.
L'esclave l'écririt, le seigneur le savoure,
sans percevoir que pèse en son tréfonds
tout le courroux de mes ancêtres.

În franceză de
LUC-ANDRÉ MARCEL

Testament

At my death you'll have nothing of value
But a name on a book.
In the rebel evening that descends
From my forefathers to you.
Over cliffs, through deep ravines
Up which my ancestors scrambled on all fours,
And which now wait, my son, for you to climb,
The book is a step on the way.

Set it faithfully at the bed's head ;
Your charter, the first
For serves in sheepskins
Filled whith the same bones poured into me.

So use can now, for the first time,
Chango hoe for pen, inkwell for furrow,
Our father, have gathered among cattle
Centuries of sweat.
From their tongue used to call the herds
I've brought forth fitting words,
Cradles for our orns, future masters all,
Changed them to dreams and images.
From rags made crowns and buds ;
Gathered venom I've changed to honey,
Leaving sweet potency intact.
The insult I took rude, spinning it lightly round,
Set it to sing ; something to invite,
Something to repel
From the earth I've gathered ashe of the dead
And made a stone God.
A high boundary, two worlds at its feet,

Guarding the summit of your duty
Our deaf and bitter pain
I've piled on the strings of one violin,
To which, when he heard it,
The master capered like a stuck goat.
From boils mildew and dirt
I've brought forth new beautiss and measures
The whip long-endured returns as words,
Redeems, slowly punishes
The offspring of everybody's crime.
Il is the straightening of the dark branch,
coming from the wood into light
Bearing like a cluster of wants at its tip
The fruit of whole ages suffering.

Stretched, indolent, on a sofa,
The princess suffers in my book.
Letters of fire and letters forged
Are married here.
Hot iron clenched in pincers.
What the serve wrote the prince now reads,
Ignorant that in its depths
Lies my forefathers'wrath.

În engleză de
MICHAEL IMPEY şi BRIAN SWANN

Перекресток

(Răscruce)

Как средь лиственных факелов летом,
Солнце пусть на душе пробудится,
И провзит меня праздничным светом,
И начнет в колыбели, как птицу.

Пусть роса увлажнит мои травы,
Миром их умастит благовинным,
Аромат его чистый на славу
Пусть омоет их ветром влюбленным.

Дождь, розрушил я плоть мою — землю,
Что из зерен пробилась сквозь земли.

Ель, сомкни поскорей свои корени —
Пусть не будет счастливее братетва.

Пусть не будет смолы чудотворней
Смол тепла моего и богатетве,
Не щадите меня. Я без страха,
Я спокойно пойду к вам в неволю.
Мотылек, ты сотни мне рубаху,
Скрой от лунных лучей меня, поле.

Что со мною? О, долго ль ещё мне
Через реки и горы всачится?
Нет. Мне существо все огромней,
Дайте сорок — и оно возродится.

în rusă de ANNA AHMATOVA

Надпис на селска къща

(Inscripție pe o casă de țară)

Издигнах те при извора на ската
и със звезди те оградих, мой дом.
Белей се отдалече между дървесата,
стаен, като на жерави гнездо.

На твоя прут със спомените ще говоря
и от прозореца ще гледам към света
и птиците, които под стрехите горе
направиха си глинени гнезда.

Ще бдя аз, всяка вечер на върха ти, бяла,
единствена, негаснеща в нощта
да грее нашата звезда, която паля
с молитвите ба моята душа.

А за децата и пречистата, която
спря скитническата ни нищета,
из стдите ще пръснем аромата,
превръщащ нашите сърца в цветя.

В един кът, с черги и възглавници постлано,
легло ще е готово всеки час —
ако Иеуе пак слезе и случайно
и гол и гладен мине покрай нас.

În bulgară de ELISAVETA BAGRIANA

Svarta agater

(Agate negre)

So som man förs in i tystnadens
Körna nar i djupet av denna bleka
natts ravin, och so som manen
lysande i aftonens gra töcken ;

So som själen förirrar sig
i otydliga obestämda när
vaggande av och an liksom
för att smeka benne.

So som lästa blad, vita
fjärllar med gyllne ögon
lansar pa lätta vingar
över klungor av blaklint ;

med fras av siden
dränkt i spetsar –
drar den lätta vinden förbi,

med pärlor stjärnströdd
förbi mitt fönster.

Till mitt huvad stiger
en mycket gammal doft
av ev glänsande barm
och, sovande mot den,
en bräcklig arme ins.

De slutna ögoren, snäckar av jäm,
strör ut sin fina säd
ät fordons ögon.
Och mot himlen dessa sorgsna träd
sam är som svarta skapp
med en outgrundlig last.

În suedeză de
ARNE HÄGGQVIST

Kolisanka dla Mitury

(Cîntec de adormit Mițura)

Zbudaj jej, Boże, chatke w słońcu,
W jakimś zakatku mego kraju.
Wysoka tak jak róże pnace
I drobna tak jak kwiatek v maju.

Na gonku bedzie wodne oko
I jak zapalka bedzie lódź ;
Niech niebo wpadnie w nie gleboko
I w nieskonezoność wszystko rzuć.

Niech na niej siadzie wiotki motyl
I smaragdowa spocznie żabka,
I las niech spuści swoje sploty,
I niech w drzew cieniu bedzie chatka.

I daj jej jeszcze farby, Boże,
I chiński papier, prosze, dodaj :
Niech mażac po nim – tak jak może –
Choć gryzmolami hold ci odda.

A gdy już bedzie stala chata,
Wprowadzi do niej sie i tata.

În poloneză de
JERZY ŁOWIŃSKI şi STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

Teatru

Tudor Arghezi — dramaturg

STUDIO
TEATRUL NAȚIONAL
PREMIERA
VINERI 4 APRILIE 1947
ORA 7 SEARA PRECIS
SERINGA

Moment din spectacolul Teatrului Național cu Seringa de Tudor Arghezi (stagiunea 1967–1968).

PREOCUPĂRILE de dramaturg ale lui Tudor Arghezi, așa cum se prezintă ele în volumul de **Teatru** din 1968, au un caracter foarte divers. Fără teamă de a greși, îndrăznesc să afirm că marele poet s-a dorit autorul unei piese o singură dată (iar pe aceasta, evident, a vrut-o reprezentată). Este vorba de piesa **Seringa,** isprăvită, după propria mărturisire, în 1943 în lagărul de la Tîrgu-Jiu și jucată pe scena Teatrului Național în 1947. **Seringa,** lucrare dramatică în trei acte, rămîne singura operă de acest fel mai dezvoltată, avînd ca punct de pornire o experiență nefastă, ce l-a menținut vreme îndelungată pe Arghezi în contact cu lumea medicală românească din epoca interbelică. Ceea ce întreprinde autorul în cazul dat este critica deziluzionată, condusă uneori cu mijloacele pamfletului, a unei categorii sociale — cea a medicilor. Conflictul, simplu, pare astăzi indeajuns de convențional. Un medic de extracție modestă, dr. Scarlat, scindat între partea morală a ființei sale (întruchipată de sora Vera) și datoria profesională, și între tentația îmbogățirii și a gloriei, alege ultima variantă. Bineînțeles, de pe urma acestei opțiuni își va pierde fericirea intimă. Pentru a deține suficiente argumente, Arghezi aduce pe scenă un mare număr de doctori, profesori, specialiști etc. (prea mulți față de necesitățile dramatice) cu scopul de a le denunța nulitatea etică și științifică. Abia unul sau doi dintre aceștia, din necesități de verosimilitate și contrast, sînt oameni realmente cinstiți și capabili. Critica poetului este ca întotdeauna distrugătoare : monștrii senili, ignoranți, ahtiați de cîștig se joacă inconștient și crud cu viețile semenilor. Prin personajul Sandei, cea care-i oferă doctorului Scarlat partida rivnită, se anticipează ființa aberantă, nedesăvîrșită sub raport uman, care va fi descrisă în poezia **Duduia** din ciclul **1907.** Așa cum notifică autorul însuși, piesa a trezit scandal la reprezentare, solidarizînd împotrivă-i lumea medicală. Ne abținem să comentăm această reacție, precizînd opinia că, față de resentimentul din care s-a născut, **Seringa** are totuși un conținut general satisfăcător. Rămîne să-i imputăm cu jumătate de gură replica uneori rigidă ca și situația cam convențională.

O scenetă înviderind multiple virtuți, în special un comic de limbaj de sorginte urmuziană este **Neguțătorul de ochelari.** În aceasta, dialogul dintre client și neguțător se scaldă în pur absurd, clientul oferindu-i drept informație negustorului numărul de la pantofi, de la casă etc., întrebîndu-l de ce ochelarii sînt confecționați din sticlă iar nu din postav, pentru ca în final să se dovedească a vedea foarte bine însă numai **dorsal** (cu spatele, adică) în timp ce globurile ochilor îi sînt de porțelan. O modalitate de teatru care a cucerit lumea și pentru care Arghezi ar fi fost neîndoios înzestrat se exprimă în germene aici : teatrul absurdului. În același registru e compusă, pe numai cîteva pagini, **Interpretări la cleptomanie** în care tribunalul convocat să se pronunțe în cazul unui hoț original, dă următoarea sentință :

„PREȘEDINTELE : — Sentința : A se atîrna cu elastic prevăzut cu o undiță, de Casa de Depuneri, opt zile. A i se turna o cutie cu purici în ceafa cămășii. A fi pictat : nasul verde, urechile indigo, gura portocalie. Și a i se cînta dedesubt din saxofon."

Talmeș-balmeșul și promiscuitatea ce domnesc într-un comisariat de poliție fac posibilă apropierea între sceneta **La comisariat** și faimoasa nuvelă **Două loturi** de I.L. Caragiale, mai cu seamă prin episodul în care nefericitul Lefter Popescu le tîrăște la poliție pe chivutele țigănci cărora le reclamă hainele vechi vîndute. Ca o prelungire, **Scenă autentică** vestește corupția din rîndurile păzitorilor legii. În sfîrșit, **Patriotul** este o schiță de satiră la adresa demagogiei.

Dalila, Focul și lumina și **Hamlet — încercare de sinteză** sînt poeme dramatice, apărute mai întîi în diferite volume și reunite toate în ediția (integrală ?) de poezii intitulată **Versuri** (Editura pentru literatură, 1966). Le numim „poeme dramatice" deși caracterul dramatic se manifestă aproape exclusiv în dialog, principala și adevărata lor apartenență fiind la genul liric. Mărturie stau la aceasta admirabila măiestrie de versificator a lui Tudor Arghezi precum și conținutul meditativ intrinsec, absența oricărui alt conflict decît al sentimentelor.

Activitatea de traducător al unor opere din dramaturgia străină este reunită sub genericul **Pe margini de pagini** — cu acel dar al lui Arghezi de a ocoli, printr-o perifrază artistică, numirea prea simplă și neșlefuită. Sînt cuprinse aici patru titluri între care cu greu se poate stabili o legătură. Întîmplarea sau oportunitatea — nu e cazul să ne ascundem impresia — au prezidat cîteodată la transpunerea, din trei limbi diferite, a unor scrieri neasemănătoare sub raportul conținutului și al măiestriei. Acestea sînt **Neisprăvitul** de D.I. Fonvizin, lucrare de pionierat a dramaturgiei ruse, în care moravurile înfățișate și numele personajelor suportă apropierea cu sectorul **Chiriței** din creația lui Alecsandri, **Cafeneaua cea mică** de Tristan Bernard, piesă simpatic-superficială între limitele căreia actorul nostru Ion Iancovescu ar fi făcut — spun martorii — un rol neuitat prin anii '30 (oare cu această traducere anume?) și drama epică **Ana Fierling și copiii ei (Mutther Courage)** de Bertolt Brecht. Calificativul de **re-creare** artistică nu poate fi atribuit tuturor acestora. **Neisprăvitul** este o transpunere literară, **Cafeneaua cea mică** doar o translație rapidă, pentru uzul scenei, și desigur originalul nici nu merita mai mult, **Ana Fierling și copiii ei** — o frumoasă versiune românească, excelînd în recompunerea **song**-urilor, scurte poezii încărcate de energie populară, într-o limbă pitorească. Am lăsat la urmă **Farsa Maestrului Pathelin** deoarece importanța ei istorico-literară o însingurează printre celelalte. Pe de altă parte, geniul liric arghezian nu se poate să nu-și fi recunoscut în ea una din surse : grația acidă a istețimii populare. Ocazia de a o rosti din nou în versuri îi va fi dat făuritorului de cuvinte potrivite o plăcere pe măsura reușitei.

În totul, dramaturgia lui Tudor Arghezi reprezintă un unghi inedit de contemplare a puterilor creatoare ale unui scriitor vast și exprimă o disponibilitate neobișnuită, neglijată în beneficiul liricii.

Marius Robescu

Poetul pămîntului nostru

(Urmare din pagina 7)

CONVERTIREA recunoscută a lui Arghezi, de la modelele străine : Baudelaire, Rollinat, Verlaine, la realitățile pămîntului nostru, capătă un caracter de manifest în poezia **Întoarcerea în țărînă** din 1922 : „De prin adîncul nopții vin cocorii / Pe care i-am văzut plecînd / Și cu tăcerea gîndului și-a orii / Vorbele lor le-auzi de pe pămînt. // Vin înapoi din raiuri fericite / Și lumea-ntreagă-a stelelor străbat, / Vechi credincioși ai turlei părăsite / Și ai bisericii sărace dintr-un sat. // În sufletul, bolnav de oseminte / De zei străini, frumoși în templul lor, / Se iscă aspru un îndemn fierbinte / Și simt sculate aripi de cocor".

Tîlcul simbolului este clar. Întocmai ca vorbitoarele păsări migratoare, cocorii, rămase însă credincioase locului lor de obîrșie, poetul, surghiunit și la propriu și la figurat, simte imperios nevoia întoarcerii la matcă. Zeii **„străini,** frumoși în **templul** lor", sînt poeții mai sus numiți, care i-au vrăjit anii tineri, și care zac în **templu,** unicul neologism al poeziei, în raport totuși de inferioritate față de mizera biserică sătească.

Manifestul literar cu care se deschide întîiul volum de poezii ale lui Tudor Arghezi, **Cuvinte potrivite** (1927), la treizeci și unu de ani de la debut, este binecunoscut și își împrumută semnificativ titlul **Testament.** Lăsată copiilor ca unică avere, cartea este întîiul lor hrisov, dar nu unul boieresc, uric de stăpînire de bunuri pămîntești, ci „Al robilor cu saricile, pline / De osemintele vărsate-n mine".

Observați, vă rog, că poetul nu mai caută splendori de metale și pietre rare, ca să exprime solidaritatea cu umilii înaintași, clăcași gorjeni, care i-au transmis o poruncă, materializată în oseminte, vărsate din sarici, așadar prin umile însemne heraldice.

Urmașului credincios al acelor robi ai pămîntului, **adscripti glebae,** i-a fost dat să schimbe „...acum, întîia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară".

Poezia atestă o evoluție firească a limbajului : „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite / Și leagăne urmașilor stăpîni".

Din vocabulele „hăis" și „cea" au generat metaforele care singure, o bucată de timp, au putut crea iluzia unei poezii dificile, dar care se luminează prin puterea lor de sugestie. Nu vom continua cu analiza **Testamentului,** poem de mult intrat în manualele școlare și cu care s-au familiarizat generații întregi de cititori ai poeziei argheziene, din 1927, pînă astăzi. Mijloacele de expresie ale marelui poet sînt adeseori de o derutantă simplitate și cer din partea lectorului avizat, și anume cititorului cu voce tare, să-și modeleze variat rostirea aceluiași cuvînt. Ca să-și exprime uimirea față de disproporția dintre vastitatea cerului și micimea unei așezări rurale, Arghezi scrie : **„Atîta** cer pentru **atîta** sat" **(Un plop uscat).**

Acest cuvînt, pe care gramatica ni-l arată deosebit de complex, în funcțiuni de adverb, de pronume și de adjectiv, ambele nehotărîte, exprimă în primul termen infinitul și în cel de-al doilea, finitul mic. Tonul cititorului crește și se amplifică întîi, apoi scade și se contractează. Am vrut să exemplificăm atît valorile polisemice ale cuvîntului, cît și modalitatea de relevare a lor la lectură.

SATUL este adeseori văzut sau întrevăzut în poezia lui Arghezi, spre deosebire de oraș, care-i alimentează adeseori verva pamfletărească în proză. Imagini luminoase cînd apar fugitive, icoane de groază cu prilejul singerosului 1907 **(1907 — peizaje),** dar și de înfierare a călăilor, tablouri de dezolare ale mult iubitului său Gorj natal, în suita de poezii scrise în timpul zilelor de lagăr, sub ocupație nazistă, precum și apocaliptica înfățișare a **Secetei,** iată o largă claviatură poematică, inspirată de realitatea primordială a spațiului nostru. Înainte de toate ținem să afirmăm că, departe de a fi un adept al lui Jean-Jacques Rousseau, și al întoarcerii la „natură", Arghezi a văzut în actul primordial al transhumanței, forma cea mai fericită de viață a poporului nostru. Acest sentiment însuflețește splendidul poem, **Închinăciune,** în care „vatra noastră" apare înăbușită de hîrtii, adică de lepra birocratică a existenței cotidiene, față de „viața de foc", în aer liber, de-a lungul tuturor reliefurilor țării „Cînd păstoream cu turmele pămîntul...".

Mare inovator verbal sau al funcțiilor verbale, Arghezi folosește verbul **a păstori** în sens transitiv, dar nu pentru a păstori vitele, cum înțelegem noi ceștilalți, profanii, ci pentru a păstori pămîntul, viziune în care păstorul de oi își asumă o funcțiune spirituală, ca și, în concepția religioasă, păstorul de suflete. Nu vitele sînt complementul direct al acestui păstor transhumant, ci pămîntul întreg, cu toate vietățile lui : oameni, animale și plante, toate prezente în poetica argheziană. O filosofie întreagă e închisă în această deviere a verbului transitiv : a **păstori.** În acest context cosmic „Cîntecul nostru se-nalță cîntat / Iar nesfîrșitul vieții nu era stricat / De un canon, un scris, o zugrăveală".

Dacă mai sus, cu ocazia vocabulei **atîta,** am arătat cum unul și același cuvînt poate designa alternativ nemărginirea și mărginitul, acum vom atrage luare aminte asupra numai aparentei tautologii din primul vers : „Cîntecul nostru se-nalță cîntat", în care al doilea termen, **cîntat,** sugerează autenticitatea, fenomenul genuin, nefalsificat de îngrădiri convenționale : „un canon" = legea, „un scris" = forma fixată, „o zugrăveală" = o echivalență iluzorie.

Niciodată lirismul lui Arghezi n-a fost mai direct și mai confesional ca în **Cîntec din fluier,** cum își intitulează crezul inimii : „Inima mi-e drumul cu ploile, / Mi-e drumul cu praful și oile, / Drumul sterp dintre copaci, / Mi-e via strîmbă pe araci,/ Mi-e satul cu cîinii, mi-e bătătura, / Cenușa din brazde și arătura, / Mi-e cireada care paște pămînt, / Mi-e cîrdul de ciori din vînt, / Mi-e bivolul sculat din noroi / Cu capul greoi / Și care se uită în golul mare".

Să se observe că poetul nu înfrumusețează natura rurală, ci o înfățișează în elementele ei brute, mizere aproape, de stampă cenușie, în care „cireada paște pămînt", iar bivolul contemplă „golul mare", ca un filosof existențialist. Efectul însă este covîrșitor, deși ne-am oprit citatul după enunțul din prima strofă.

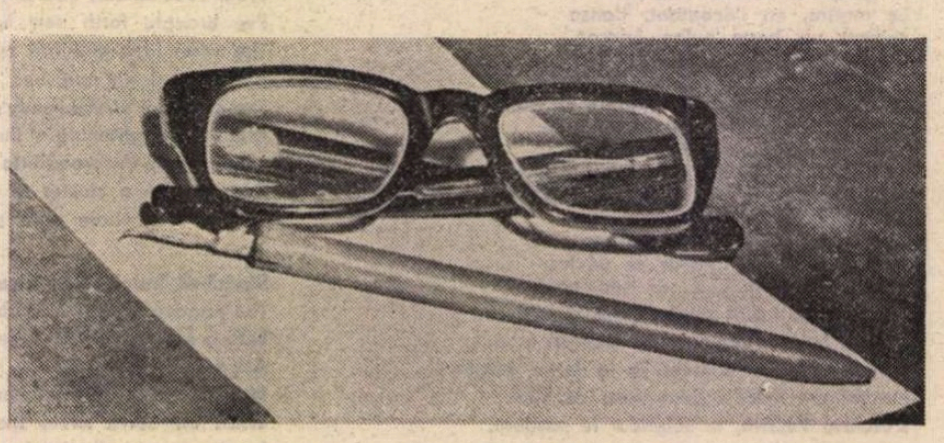
Într-o poezie ce urmează îndată în volumul-sumă de **Versuri,** apărut în 1959 pe hîrtie-biblie, **Haide,** poetul încă o dată se stilizează țărănește : „Într-o limbă barbară / Ți-aș spune povești dintr-o țară. / Vorbele, ca o țărînă / Din șesurile ei ți le-aș presăra pe mînă / Și-n lacrimi se vor trezi / Apele țării dinspre miazăzi".

Nu, limba ta, poete, nu e barbară, este simplă, dar curată ca lacrima din care s-au prefirat „apele țării dinspre miazăzi", iar vorbele sînt fecunde ca țărîna din șesurile țării. Ai realizat la maturitate, programul filologicește revoluționar din ciclul **Agatelor negre :** „Să-mi fie verbul, limbă / De flăcări vaste ce distrug, / Trecînd ca șerpii cînd se plimbă / Cuvîntul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă / Lăsînd în urma lui belșug".

Dacă este adevărat că fericirea-i împlinirea unui vis al tinereții, Arghezi a trăit acea fericire, de a fi smuls fondului comun al limbii, în poezie, semnificațiile cele mai complexe și de a fi dat astfel urmașilor cea mai bogată întrupare a limbii noastre strămoșești după Mihai Eminescu și alături de el.

Șerban Cioculescu

P.S. — Din volumul **Versuri,** mai dăm, cu titlu bibliografic, alte poezii de impresionantă chtonică, în ordinea ciclurilor : **Înviere, Plugule, Arheologie, Icoană, De-a v-ați ascunselea** (Cuvinte potrivite) ; **Mă uit, Har, Sfîntule** (Versuri de seară), **Mai mult pămînt** (Șapte cîntece cu gura-nchisă) ; **Om de pămînt, Dacica,** (Buruieni) ; **Nu-nțelegeam, Inscripție pe o poartă de conac, Inscripție pe steag, Cuprinsul** (Poeme).



„Și toate sînt precum le-am cunoscut,
Rămase-așa, ca dintru început..."

Cinema

Arghezi cineast

NU PENTRU că lui Arghezi îi plăcea cinematograful. Nu pentru că toată viața a făcut acel cinévérité al gazetarului umorist, satiric și malițios. Nu pentru că toate florile lui de mucigai și toate instantaneele sale erau în fond tot atitea secvențe de film. Ba uneori chiar el le prezenta ca atare, ca scurte spectacole. **(Negustătorul de ochelari, La comisar, Patriotul).** Uneori tablourile erau în versuri **(Dalila, Focul și lumina).** Toate aceste fapte sînt, desigur, dovezi ale afinităților sale pentru limbajul dinamic al filmului. Dovezi, ca să zicem așa, **indirect.** Dar iată că există și dovezi **directe.** Surprinzătoare, între altele, pentru că nu le-a relevat încă nimeni. Treabă de cineast profesionist!

Găsim în opera lui o lucrare dintre cele mai dificile și dintre cele mai pur cinematografice. Iată. Se știe că un film are un scenariu literar unde autorul pune tot ce-i vine în minte. Este o pledoarie adresată regizorului, care va face decupajul final, concentrînd sau dezvoltînd, simplificînd sau amplificînd, aranjînd fragmentele între ele, punînd accentele pe momentele cheie. Citiți scenariile publicate de René Clair. Lectura lor nu diferă, ca plăcere, pentru cititor, de lectura unei opere literare ; iar acest cititor se mai **simte și spectator,** căci fiecare frază **descrie o mișcare (cinematograf,** înseamnă, literal, **a scrie mișcări).**

Am reamintit de admirabilele scenarii publicate de René Clair pentru că Arghezi, într-o bună zi, a făcut și el așa ceva, o lucrare asemănătoare ca structură și valoare. A fost o aventură în două etape. Pe cînd se afla închis în lagăr, s-a gîndit să scrie o dramă despre teribila problemă a medicului arivist, a medicului avid de bani, a medicului care se împopotonează cu tot soiul de titluri prestigioase (profesor, academician etc...), menținînd cu grijă pe pacient în starea de bolnav perpetuu, pentru a-l storce de bani. Din asta a ieșit o piesă de teatru destul de haotică **(Seringa),** care s-a și jucat în 1947. Arghezi fusese așa de indignat cînd o scrisese, încît fără voia lui o încărcase cu exagerări, dialoguri inutile, lungimi, fapte neverosimile. Pontifii hipocrați se ceartă cam mult și se înjură cam tare. Pacientul era îndopat în mod sălbatic cu morfină pentru a dovedi că este bolnav (cînd el, în realitate, nu avea altă maladie decît bogăția sa de zeci de milioane). Aceste slăbiciuni ale piesei au fost una din cauzele căderii ei. Dar nu singura, nici cea mai mare. Dacă la una din reprezentații s-au produs vociferări și bătăi a fost pentru că sacalii corpului medical, printr-o solidaritate demnă de o mai bună cauză, au produs deliberat și gangsterește scandalul. Arghezi și-a dat seama și de cabala, și de cusururile piesei. Atunci știți ce a făcut? A considerat acea piesă ca un fel de scenariu literar, ca o ciornă, din care el s-a hotărît să facă un „decupaj regizoral".

Textul începe cu un generic : un generic foarte avangardist, un generic așa cum fac astăzi cineaștii cei mai iscusiți. anume o prezentare scurtă a cîtorva scene exploziv dramatice. După care, autorul scrie, încadrat într-un chenar dreptunghiular : **URMEAZĂ GENERICUL.** Iar după asta, decupajul. Adevăratul decupaj. Secvențe indicate lapidar în cîteva rînduri, plus dialogurile respective. Care nu mai sînt interminabile și plictisitoare ca în fosta piesă, ci laconice, scăpărătoare și mai ales : **puține.** Bineînțeles, chestiunea cu abrutizarea intenționată prin morfină a fost suprimată. Se păstrează doar ideea că toți medicii mari reușesc să-l convingă pe miliardarul bolnav că are o tumoare gravă și că trebuie operat.

Acest „scenariu regizoral" al lui Arghezi este perfect. Personajele pozitive, adică adevărații medici, devotați, modești, dezinteresați, medici care strecurau ei o bancnotă sub foaia rețetei pentru că știau că bolnavul nu va avea cu ce să-și plătească medicamentul, aceste personaje la care se mai găsește și cîte o tandră, sobră poveste de dragoste, toate acestea, în loc să fie cam dezlînate, ca în piesa originară, devin cinematografic și dramatic perfecte.

Iată și altă performanță. Pe lîngă medici pontifi, pe lîngă medicul fidel jurămîntului hipocratic, mai există și o a treia categorie : medicul, la origine corect, sincer entuziasmat de cercetări științifice, dar care, ros de morbul averii, se lasă cumpărat de frumoasa fiică a miliardarului. Un tîrg. Ea cîștigă un medic care va veghea pe tatăl ei (pe care îl adoră) să nu mai cadă pradă medicilor speculanți și impostori. Apoi, al doilea cîștig, ea scapă de toți vînătorii de zestre. Al treilea cîștig : capătă un soț cu mare faimă de savant, un soț vedetă și foarte comod. Este un personaj destul de original. Un caz de egoism mai complex, mai ieșit din comun, unde găsim și ferocitate, ba chiar și o oarecare demnitate ; în sfîrșit, o psihologie care iese din comun. Iar titlul filmului e **Metehne ascunse.**

Acum, că am arătat cum substanța literară argheziană se pretează la tratare cinematografică, sfîrșesc prin a povățui pe cineaștii noștri să ecranizeze pe acest autor. Mă gîndesc îndeosebi la o homerică ecranizare a „tabletelor".

Opera lui Arghezi e plină de savuroase și cinematografiabile povești.

D.I. Suchianu

În 1964, Tudor Arghezi discutînd despre film cu documentaristul Mirel Ilieșu

Centenar Arghezi
la radio și la televiziune

■ EMISIUNILE radiofonice Arghezi din această săptămînă, în continuarea celor deja transmise în ultima vreme, ilustrează felul în care redacția culturală de aici înțelege a da semnificația cuvenită unui eveniment major al spiritualității naționale : împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului **Cuvintelor potrivite.** Asemenea unor experimentați gazetari, redactorii radiofonici au găsit mijloace adecvate pentru a contura — în timp — un „sumar" dintre liniile căruia să nu lipsească lucrurile fundamentale. Ca atare, rubrici diverse ale programului au fost consacrate vieții și operei argheziene, prin încadrarea acestora în tradiția națională și universală, prin folosirea diferitelor puncte de vedere ale criticii, istoriei și teoriei literare. Astfel, **Ediția radiofonică,** ajunsă la a XIX-a serie, de marți dimineață a fost dedicată temei : **Tudor Arghezi despre arta literară.** Substanțialul eseu al prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga a urmărit constituirea și manifestarea în ipostaze specifice a gîndirii aceluia care credea în existența esențială a poeziei, a scriitorului pentru care supunerea la imperativele talentului s-a dovedit nu o dată o „tortură", a gîndirii, deci, a „permanentului debutant", atent la mișcarea fantastică a cuvintelor, cuvinte-aer, cuvinte-metal, cuvinte-limpezi sau întunecate, cuvinte în care se face ziuă și cuvinte în care se lasă amurgul, cuvinte ce trebuie potrivite pentru a-și găsi plenara, imprevizibila lor libertate. Artele poetice ale secolului nostru vor reține contribuția argheziană ca pe un capitol decisiv și de o atît de marcată originalitate.

■ MARȚI la prînz, **Dicționarul de literatură universală** a evidențiat unele aspecte caracteristice traducerii și receptării operei argheziene pe alte meridiane, numai în ultimii 15 ani poemele sale găsindu-și echivalențe în 13 limbi ale pămîntului. Interesanta expunere a prof. Dumitru Micu a fost urmată de numeroase exemplificări din impresionantul corpus de texte prin care omenirea a avut ocazia de a cunoaște vocea poetului român. Tot **Dicționarul de literatură universală** a transmis, apoi, saluturile rostite în urmă cu 15 ani, la sărbătorirea a 85 de ani de viață ai lui Tudor Arghezi, de marii săi contemporani și admiratori : Salvatore Quasimodo, Iannis Ritsos Rafael Alberti.

■ ÎN SFÎRȘIT, marți seară, un eveniment în viața teatrală contemporană : premiera **Lina,** dramatizare de Vasile Mănuceanu după romanul cu același titlu de Tudor Arghezi (regia artistică Dan Puican, prefață de acad. Șerban Cioculescu, în rolurile principale tinerii actori Carmen Galin și Adrian Pintea, secondați de Mircea Albulescu, Șt. Mihăilescu-Brăila, Mitică Popescu, Ștefan Radoff, Vasile Nițulescu, Melania Cîrje...). Întrucît prima parte a acestei premiere radiofonice a coincis cu difuzarea, la televiziune, pe programul II, a unei emisiuni tot despre Tudor Arghezi, propunem reluarea cît mai grabnică a spectacolului.

■ TOT la radio, în partea a doua a săptămînii, sînt anunțate : **Odă limbii române,** ediție consacrată lui Tudor Arghezi (colaboratori prof. G. I. Tohăneanu și cercet. Roxana Sorescu), **Biografia unei capodopere : „Cuvinte potrivite"** (emisiune de Valeriu Sârbu), **Recital Tudor Arghezi, Fonoteca de aur** (prefață de Vasile Nicolescu).

■ LA rîndul său, televiziunea propune astă-seară, sub titlul **Arghezi — poet al omului,** o emisiune de Mihaela Macovei și Ion Budescu (regia artistică Olimpia Arghir).

■ ULTIMA parte a **Moștenirii pentru viitor** (marți seara, pe programul al II-lea, t.v.) a cuprins un extrem de fertil dialog între prof. George Macovescu și George Ivașcu pe marginea activității (și conștiinței) de gazetar a lui Tudor Arghezi. „Cinstesc, de multe ori, mai puternic pe ziarist decît pe scriitor..." spunea scriitorul care timp de cinci decenii a înnobilat jurnalistica, ridicînd-o la înălțimea artei. Conștiință a timpului său, pentru care accesul la realitate, implicarea directă, patetică și tulburătoare în actualitate a însemnat un crez și un mod de a fi, Tudor Arghezi a înregistrat în sute și sute de articole, tipărite în presa zilnică sau săptămînală, marile evenimente ale veacului, „cronica" lui. Ni s-a părut, astfel, potrivită includerea în sumarul **Moștenirii pentru viitor** a filmului de montaj **Cu bastonul prin București,** prilej de a revedea chipul poetului, ca și imagini mai vechi și mai noi din orașul pe care l-a iubit atît.

Ioana Mălin

Coordonatele poeziei

(Urmare din pagina 3)

Descripția are valorile acelea magice ale demiurgiei argheziene și ulcica străluce sufletelor noastre ca un arhetip în virginala ei frumusețe : „Subțire ca pereții de catifea ai florilor de trandafir, trecea printr-însa lumina... ocupînd limita extremă dintre străveziu și alb, porțelanul părea să aibă, furnicat de sticliri de gheață și de țesături de zăpadă, o grosime adîncă. Olarul care fermecase ceara de piatră împinsese gogoloiul de cocă de zmalț din lut și întuneric la ființă, cu degetul împrumutat al Făcătorului a toate... Ulcica iasca din sineși mii de închipuiri fragede și aduceri aminte. Soarele o sufla cu aur pe dinlăuntrul grosimii, și ea trăia ca o ureche albă prin urzeala căreia mișește o umbră de sînge. Apoi, zugrăveala ce-o încingea pe dinafară cu desenul mărunțel al unui meșter lipsit de gustul povestirii, adăuga ulcelei, în chipuri topite, de țesături de ape și ierburi, o împletitură de gînduri și de nădejdi. **Era ca un văz al lucrurilor pe miezuri,** fără început și fără sfîrșit, un fel de priveliște a lumii, în ajun de a fi întocmită și supusă la legi, și care nu știe să hotărască încă albia turburatului ei tumult."

Acel văz al lucrurilor pe miezuri înseamnă, în spusa neaoșă, vîrtoasă a poetului, atingerea esențelor. Rîvnind la chipul ascuns al absolutului pe care cerul închis i-l interzicea celui fugit de pe cruce, „olarul" apucase o altă cale, indirectă, pentru a descoperi, cu sîrguincioasa, îndărătnica lui trudă, în propria lui creație dusă la desăvîrșire, ipostazele revelate ale esențelor, ale arhetipurilor. Cel care nu rezistase probei ultime a inițierii nu renunțase la cunoaștere, ci pornise altfel spre cuprinderea ei, spre cuprinderea celor înalte în materia greoaie a tărînii, în „monarhia minerală". Țărănească, răbdătoarea înțelepciune îl învățase pe artist virtuțile de frumusețe ale buruienilor și alchimia după care din mocirlă se poate bea aur. Așa cum se vede și în **Cuprinsul,** efectele alchimiei aceleia, a imanenței, au fost descoperite cu o uimire ușor prefăcută, cînd după acumulările uriașe intrate în sufletul său, poetul constata : „Atuncea dimpreună cu ele-n stropul meu / de zmîrc, a încăput și Dumnezeu".

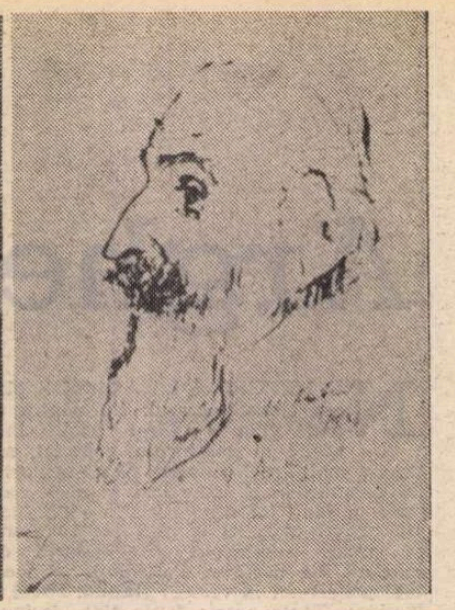
CARACTERISTICĂ spiritualității românești, cunoașterea imanentă, legată esențial de înțelepciunea țărănească, a însemnat și pentru neliniștile grave ale lui Tudor Arghezi o modalitate de salvare în planul cunoașterii. Căci pe aceasta se sprijină și gîndurile tîrzii despre „înalt" (ca în **Tîrlă,** unde domnul în chip de oier coboară cu turmele și ciobanii), și mai cu seamă cele despre sfîrșit. **Două stepe,** cu cele patru strofe ale ei, **sugerează** în culori de cărbune drumul ultim, neîndurător, fără întoarcere, pe care îl va face omul cu calul și cîinele, înspre pămînt : „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă. / Calul de lut și cîinele de humă / Și omul lor, din umbra de apus. // Drumul s-a strîns din lume ca o sfoară, / Gheme de drumuri zac în helești. / Hambarul n-a lăsat nimic afară. / Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu. // Noi, singuri trei, dăm lumii-nchise roată, / Cercăm, strigăm... Niciun răspuns. / Că oboseala pribegiei ne-a ajuns / Și n-avem loc să stăm și noi odată. // Unde ne ducem ? Cine ne primește ? / În poarta cui să cerem crezămînt ? / Hai calule, hai cîine, pămîntește, / Să batem, frînți, cu pumnii în pămînt." Poetul **Agatelor negre,** modernul, inovatorul, se întorcea la matca obîrșiei sale pămîntești ca un haiduc obosit, cerînd adăpost și crezămînt la capătul pribegiei îndelungi. Proiecțiile poetului intrau tot mai insistent în ordinea ruralului și pastoralului în anii ultimi, după cum tot mai des răsăreau ritmuri amintitoare de poezia populară, ca în **Monotonie pe vioară** (De cînd nu mi-ai mai cîntat, / Sînt, vioară, întristat. / N-ai putea ști ce mă doare / De tot cad într-o-ntristare..." etc.).

Încărcat de cîștigul muncii fără răgaz, poetul se mărturisea a fi urmaș, în bogăția lui de „stihar de voevod", celor vechi : „Atît îs de bogat și-n adîncime, / Atît îmi mișună mătasea împrejur, / Că-mpletiturile rămase din vechime / Și-aduc aminte vechiul lor murmur." **(Cîntec)** A operat și în Arghezi acea miraculoasă frînă de care am vorbit mereu, acea secțiune de aur **stăpînitoare asupra subconștientului nostru colectiv** care a lucrat în Eminescu și Blaga, în Brâncuși și Enescu deopotrivă, făcînd operele lor, dincolo de orice experiment nou, modern, dar însumîndu-l rodnic, creator, într-o îmbogățire vastă de univers și de expresie, făcînd operele lor reductibile la clasicitatea legată de subjacența clasică a folclorului. Este și în Arghezi, ca și în ceilalți, sinteza specifică a culturii noastre între arhaitate și modernitate, fuziunea aceea în care se topesc vechiul și noul, făcînd să dispară dimensiunile timpului.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Autoportret

„Terasa Oteteleşeanu" – pictură de **Camil Ressu**



Gala Galaction – portret de **Tudor Arghezi**

Plastică

„Artă şi artă..."

PICTÎND celebra pînză **Terasa Oteteleşeanu**, Camil Ressu realiza mai mult decît o frumoasă, echilibrată şi solidă compoziţie de materie, desen, culoare şi psihologie umană. Poate nu fără ascuns orgoliu, dar cu o foarte clară conştiinţă a valorii, el făcea portretul unei strălucite generaţii, căreia îi aparţinea nu numai cronologic ci şi prin acea superioară solidaritate intelectuală în jurul unor mari idealuri. Existenţa vie şi arta, confruntarea şi dialogul se regăseau în substanţa unui crez comun, unic, ferm şi deplin, capabil să genereze un climat creator şi să definească personalităţi.

Printre cei portretizaţi — Iser, Steriadi, Szathmary, Castaldi, Corneliu Moldoveanu, Minulescu — se află şi **Tudor Arghezi.** Aşezat în capul mesii ca un ghem de energie, inteligenţă şi luciditate, concentrat dar prezent la colocviul grupului, el ţine un ziar, devenit brusc prezenţă emblematică în mîna celui ce avea să marcheze prin scrisul său iconoclast, chiar incomod, secolul nostru. În acel an 1913, Ressu şi Arghezi aveau 33 de ani. Vîrstă simbolică, vîrsta tuturor aspiraţiilor, speranţelor şi proiectelor, în pragul unor evenimente ce aveau să modifice nu numai teritoriul geografiei politice, atît de precar, ci şi pe cel al conştiinţei şi ideologiei. Fiecare din ei reprezenta deja o certitudine pentru arta pe care o ilustrau prin căutarea valorii autentice, inimitabile, fiecare din ei se simţea solidar cu o întreagă atmosferă culturală, ce se dezvolta la începutul veacului cu difuza conştiinţă a destinului ei aparte, contradictoriu şi militant. Arghezi era cunoscut prin poezia sa, prin proza incisivă, fulminantă şi de acuzată nuanţă socială, deşi debutul său cu un volum avea să se producă tîrziu, după criteriile celor ce suferă de juvenilismul succesului inconsistent, la 47 de ani. Camil Ressu însemna o conştiinţă, o atitudine fermă dar mai ales începutul unui nou drum în pictura românească, de poezie frustă şi severitate lirică, pe urma lui Andreescu şi Luchian, cel atît de iubit şi înţeles de poetul noilor cuvinte.

„Sînt împrietenit cu persoana şi paleta lui Ressu de peste vreo 50 de ani", scria în 1960 Tudor Arghezi într-o tabletă, aducîndu-şi omagiul tovarăşului de generaţie şi idealuri la împlinirea celor 80 de ani. „Sucit, necăjit, bosumflat, plin de chichiţe, Ressu era un excelent camarad şi coleg, cu toate că gura le-o lua bucuros, adeseori, intenţiilor înainte. Nu l-am simţit niciodată pizmuind succesele altora, solidar, în meşteşugurile lui, cu toţi «băieţii», cu toţi bunii băieţi. Pictorii sînt băieţi la toate vîrstele vieţii, şi pînă în ziua de azi Camil a rămas un băiat", scrie poetul în acelaşi text.

Dar, dincolo de efuziunea prietenului, trebuie să vedem judecata subtilului cunoscător şi inteligenţa ce ştia să selecteze valoarea. Opţiunile sale erau ferme, drepte şi de o incontestabilă fineţe a criteriilor. Cei pe care îi iubea şi-i propunea atenţiei publicului, uneori bătîndu-se pentru ei cu acea pasiune arghezian devenită model etic şi moral, din perspective sociale şi estetice mereu actuale, au rămas în istoria culturii româneşti. Puţini au scris despre Luchian, cel osîndit la un supliciu inuman, cum a făcut-o Arghezi. Nimeni nu a reuşit să distileze acele unice cuvinte în care admiraţia pentru geniu se contopise cu implacabila condamnare a unui mediu social amorf şi imun la valoare şi om, cum a făcut-o el. Pentru Arghezi, Luchian fusese totdeauna un om şi un miracol, un înger prăbuşit şi o idee, şi aşa ar trebui să-l păstrăm şi astăzi, dincolo de tot ce s-a întîmplat şi se va întîmpla în arta noastră. Dar alături de el, cu exact instinct axiologic, pentru că nu se lăsa înşelat de truculenţă sau modă, Arghezi îi aşează pe Grigorescu, Andreescu, Ressu, Dărăscu, Petraşcu, Tonitza, Steriadi şi, firesc, pe „cugetătorul" Şirato.

JUDECĂŢILE poetului sînt succinte, drepte, subtile, implacabile, fără a fi vreodată dogmatic sclerozate. În „Cuvinte de pictură", sintagmă ce merită să fie reţinută pentru frumuseţea ei, el spune: „Şi-i fermecător cum darul de a chema cu privirea şi de a strînge cu creionul şi vopseaua, vine brut, lipsit de împletirea factice a «culturii» livreşti. Ceva de sine stătător şi neastîmpărat", fără ca prin aceasta să teoretizeze primatul instinctului căci, în altă tabletă, afirmă apăsat: „Francisco Şirato e artistul care, cu pensula şi culoarea, gîndeşte". Şi tot el este cel care, în tabletele „Tinerimea artistică" şi „Artă şi artă...", publicate în 1914, relevă geniul lui Brâncuşi, unicitatea sa, condamnînd opacitatea oficialităţii faţă de cel pe care îl considera „un începător, dacă nu chiar cu desăvîrşire un prim începător", intuind mutaţia provocată de sculptor în universul imaginii şi al gîndirii artistice. Datorită lui „unda uriaşă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuşi", capabilă să provoace „o curiozitate intelectuală şi o mulţumire de filosof". Va trebui să descifrăm în aceste succinte şi miezoase „Tablete" nu numai certitudinile unui avizat cunoscător de artă ci şi esenţa unei estetici, ideile unui sistem netransformat în rigid manual de conversaţie artistică, dar cu atît mai viu, mai necesar şi mai capabil să reziste fluctuaţiilor.

Ar trebui să menţionăm, ca un punct de plecare pentru o posibilă analiză nuanţată, o calitate a „Tabletelor" despre artă, implicită pentru că ni se relevă ca însăşi substanţa atitudinii şi scrisului lui Arghezi, implacabilă asemeni unei condiţii umane. În a sa **Istorie a literaturii române...**, George Călinescu remarca la Arghezi o totală, fericit tiranică supremaţie a poetului, a făuritorului de cuvinte, care înnobila dar şi deturna de la sensul consacrat sfera pamfletului. În fond, dichotomia compensatorie dintre poet şi polemist marchează şi „Tabletele", indiferent de tema lor, constatare valabilă şi în cazul celor cu subiect din lumea artei. Elogiul adus unui artist este prilej pentru o constatare amară legată de starea de lucruri a epocii, analiza unui „Salon" devine un pamflet, nu o dată coroziv, la adresa incompetenţei şi inculturii. Dar în trecerea gradată sau brutală, subtilă sau provocatoare, de la un ton la altul, poetul triumfă, iar lucidul rezistă. De aceea cred că, mai mult decît despre un stil, în acest caz putem vorbi despre o condiţie ineluctabilă, despre un dat aprioric şi irepresibil, amplificat în confruntarea socială. Acesta este, dealtfel, tonul întregii activităţi a lui Arghezi în publicistica epocii, tonul stenic şi militant al „Biletelor de papagal" în care, pe parcursul celor 500 de numere apărute în anii 1923—29, literaţi ca F. Aderca şi Cicerone Theodorescu au scris cronici de artă, ce e drept fără verva directorului, dar în consens cu criteriile promovate de el.

Prieten cu artiştii, chiar dacă nu-i cunoştea personal, prin acel flux simpatetic propriu intelectualului autentic, Arghezi cultivă cu nedisimulată plăcere şi cu incontestabile virtuţi harul desenului, cu care era dăruit. Din cîteva linii el fixa o personalitate, o certitudine interioară, fără să demonstreze efectele unei şcolarizări specializate, ci doar aceeaşi impresionantă capacitate de a reţine esenţa, caracteristica unui om sau a unui fenomen, creionînd-o lapidar şi decis în verb sau în duct fluid. Şi, paradoxal poate, redutabilul polemist nu produce desene maliţioase — nici măcar în „Autoportrete" — nici invective sau „caricaturi", ci un dublu în care descifrăm supremaţia poetului. Astfel avem, încă o dată, imaginea complexă a celui care, spre sfîrşitul vieţii de patriarh al literelor, se oferea spre descifrare altui artist dăruit cu talentul citirii sufletelor omeneşti în veşnica lor nelinişte, alături de tovarăşa sa de o viaţă.

Iar între chipul celui pictat de Ressu acum aproape şapte decenii şi prezenţa emblematică a personajului devenit legendă, din pînza meşterului Corneliu Baba, peste arcul unei jumătăţi de veac se întinde autoritară, copleşitoare, prezenţa aceleiaşi personalităţi unice şi unitare, care pentru noi românii se numeşte Arghezi, iar pentru spiritualitatea omenirii înseamnă **Poetul.**

Virgil Mocanu

Muzică

Pe versuri de Arghezi...

ÎN MUZICA românească se găsesc destule cununii cu lirica arghezian, compozitorii noştri simţindu-se atraşi şi parcă datori să realizeze, cu mijloace specifice, variante muzicale ale gîndurilor aparţinînd marelui vrăjitor. Mihail Jora a scris **11 Cîntece** pe versuri de Tudor Arghezi, purtînd numerele de opus 16, 26 şi 34. Farmecul acestor măiestrite bijuterii vocale îl constituie melosul joresc, în care tablouri de mici dimensiuni, ritmate în culori armonice mai ales, ne povestesc despre **Buna Vestire, Vaca lui Dumnezeu, Cîntec din fluier, Doi frumoşi, Hora în grădină** şi altele. Rustica arhaicitate a textelor a făcut casă bună cu acordurile pline de obsesii diatonice sau cromatice, pe alocuri glumeţe şi avînd o culoare simbolică. Sînt cunoscute apoi **Cîntec de adormit Mitzura** şi **Seara,** scrise de Paul Constantinescu în deceniul al patrulea. „Doamne, fă-i bordei în soare / Într-un colţ de ţară veche / Nu mai 'nalt decît o floare / Şi îngust cît o ureche / Şi-n pridvor un ochi de apă / Cu o luntre cît chibritul / Ca-n crîmpeiul ei să-ncapă / Cerul tău şi nesfîrşitul", versuri toarse de voce şi pian, pornind cu bărbăţie pe drumuri modale, cu microcontraste. Şi Valentin Gheorghiu a semnat un număr de cîntece pornite din sugestii lirice arghezian. **Tîrziu de toamnă** sau **Vin cocorii** trăiesc prin respiraţii muzicale, palpitînd asemenea arcuirilor pline de linişte autumnală, tristeţea permanentă fiind sugerată prin asprimi intervalice, susţinute de armonii cu sunete adăugate.

Pagini din ciclul **1907** au fost rînduite muzical, într-un oratoriu impresionant, de către Alfred Mendelsohn, lucrarea cuprinzînd 12 părţi. Întîlnim în ea imagini legate de povestiri lirice, polifonizate şi orchestrate cu o anumită densitate, fapt cerut de energia conţinută în modelul literar. Ştefan Niculescu a scris, în anul 1964, cantata **Răsculce,** pornind tot de la versuri ale Marelui Meşter şi căutînd să dovedească parcă posibilitatea articulării unui limbaj simbolic, numeric, sprijinit pe „cuvintele potrivite". Încercarea o consider pe deplin justificată atîta timp cît Arghezi este socotit „insaţiabil căutător şi scormonitor de echilibru", creaţia sa fiind caracterizată şi prin „apetitul lingvistic". Ca şi Ştefan Niculescu, Nicolae Brînduş, în anul 1965, a semnat **7 Psalmi,** în care şi-a făcut loc o luxuriantă desfăşurare sonoră, cerută parcă de zbuciumul cunoaşterii şi al autocunoaşterii omeneşti. Dialogul cu divinitatea, continuitatea transcendenţei sînt aici capitole construite cu inflexiuni psaltice şi suprapuneri tematice fără tranziţii. Dramatic-patetică, chiar zbuciumată mai întîi, apoi liniştită, rezumativă, este muzica **Sextetului de coarde** scris de Alfred Mendelsohn în 1958, cu motto-uri din poeziile **Cîntare omului, Nunta, Din ochii tăi** şi **Chemare.** Idei poetice arghezian stau, de asemenea, la baza cantatelor **Mărturie** de Nicolae Brînduş, **Cîntare omului** de Mihai Moldovan, **Ţara mea** de Ştefan Zorzor şi a **Cantatei de cameră** de Lucian Meţianu. Apoi, cicluri de lieduri sau cîntece cu acelaşi izvor de inspiraţie au mai realizat Tudor Ciortea, Diamandi Gheciu, Achim Stoia, Carmen Petra Basacopol, Max Eisikovits, Aurel Stroe, Felicia Donceanu, Nicolae Coman şi Dan Constantinescu, fiecare, în felul său, semnînd ţesături vii, senine, ca şi jocurile noastre populare, de care Arghezi se simţea foarte apropiat.

Corurile pe versuri arghezian, destul de puţine la număr, şi lucrările pentru cei mici dovedesc că autorii nu doresc altceva decît să „încopilărească lumea", după modelul poetic inspirator. În pasteluri, schiţe şi poveşti se regăsesc vietăţile arcadiei arghezian, „majestatea sa Nucul", „luminăţia sa Plopul", rînduite cu ajutorul ritmurilor şi intonaţiilor folclorice pline de tîlcuri, ca şi vorbele Marelui Meşter. **Triptic** de Dan Buciu, **6 Cîntece umoristice** de Laurenţiu Profeta, **Coruri pentru copii** de Mircea Istrate şi **Pasteluri** de Adrian Iorgulescu sînt cîteva lucrări dintre acelea bazate pe scrîşniri subţiri, în peniţă sau în acuarelă aş zice, care completează, în chip fericit, muzica arghezian, aflată abia la început.

Anton Dogaru

Marin Preda

Recviem pentru o conștiință sfîșiată

NU SCRII niciodată ceea ce te pregătești să scrii. Acum trei ani, o prefață la un roman al lui Alexandru Ivasiuc s-a transformat peste noapte (ce noapte neagră, ce noapte grea !) în necrolog. Zilele trecute, fusesem rugat să scriu o prefață la o ediție străină a **Întîlnirii din pămînturi**, și, iată, dispariția lui Marin Preda o transformă și pe aceasta (cel puțin pentru moment) într-un necrolog.

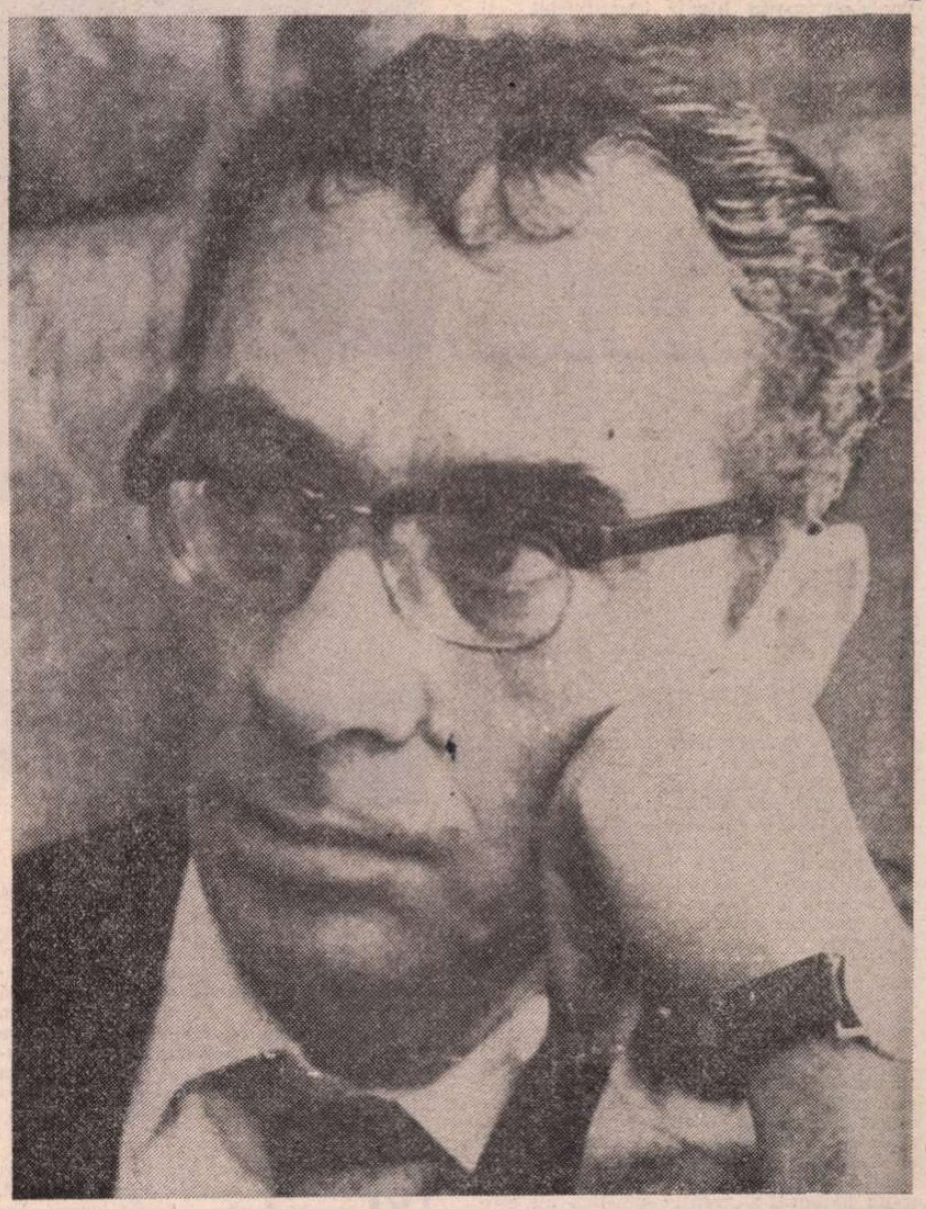
Am spus : „fusesem rugat", căci Marin Preda nu-mi făcea direct astfel de rugăminți. Și mai demult, o propunere asemănătoare mi-a parvenit pe căi ocolite, prin prieteni comuni. Raporturile noastre erau normale și civilizate, și nu se poate ca Marin Preda să nu fi știut, în pofida faptului că am scris de fiecare dată sincer ceea ce am gîndit despre cărțile sale, că mă simt onorat să-mi aflu numele tipărit între aceleași coperți cu al lui. Dacă, totuși, nu intervenea direct, ce-l împiedica ? Bănuiesc că mîndria : fie că nu voia să ceară ceva, fie că se temea de un refuz, fie amîndouă la un loc. Între noi a fost totdeauna o distanță. Mărturisesc că n-am făcut niciodată nimic ca s-o micșorez. Între scriitori și critici, această distanță garantează relații de obiectivitate. „N-am vizitat niciodată nici un literat", scria Arghezi. Idealul (dar cu neputință de atins) pentru un critic ar fi să nu cunoască pe scriitori decît din operele lor. Viața zilnică împreună înnoadă și deznoadă niște raporturi — desigur, mai umane — care se răzbună cînd criticul ia stiloul ca să scrie despre romancier sau despre poet. Am vrut să rămîn cît mai liber în raporturile cu Marin Preda, ca și cu alții, și l-am ocolit. Uneori, la propriu : mîncurea trecută la prînz, cu o zi și jumătate înainte de nedreptul, nenorocitul lui sfîrșit, treceam prin dreptul editurii „Cartea Românească" și l-am văzut urcînd scările de la intrare, cu gesturile acelea moștenite probabil de la Ilie Moromete și de la strămoșii lui, ale țăranului care a avut o treabă prin ogradă și intră acum în casă chemat de altă treabă : „Pe unde umblă șoferul ăsta ?" a întrebat pe cineva cu glasul cu care, în propriul roman, un personaj întreba : „Pe unde umblă copilul ăsta ?" ; o clipă, am avut intenția să-l strig și să mă opresc ; m-am reținut și mi-am văzut de drum. Astăzi știu că ar fi fost cea din urmă a mea întîlnire cu Marin Preda în această lume și regret din tot sufletul că am ratat-o, că n-am răspuns glasului dintîi din mine, așa cum am ratat ultima întîlnire cu Ivasiuc, în seara cutremurului, cînd el m-a rugat să facem cîțiva pași împreună și eu n-am avut timp. Cînd mă gîndesc pentru cîte mărunțișuri, vai, zadarnice, îmi fac zilnic timp și ce econom cu timpul devin cînd e vorba de **a sta de vorbă ultima oară** cu Ivasiuc sau cu Preda, îmi vine să cred că n-am nici cel mai palid instinct al evenimentelor mari, pe lîngă care trec, lovit de surzenie sau de cecitate !

OMUL a pierit, scriitorul rămîne. In viața noastră literară, moartea lui Marin Preda lasă un gol imens. La nici 58 de ani, abia ieșit din șantierul **Celui mai iubit dintre pămînteni** (roman pe care, sînt sigur, l-ar fi rescris, ca și pe celelalte, de cîteva ori), era capabil să mai scrie și altele. Forța lui de a scrie m-a uimit totdeauna. In ultimii ani nu era, după toate semnele, în cea mai bună formă a sa. Părea un om traumatizat de ceva, profund nefericit, ros de o boală a sufletului împotriva căreia nu putea lupta. Să nu dăm vina pe alții, pe mediul imediat, pe adevărații ori falșii prieteni. O personalitate ca a lui Marin Preda s-a dispensat totdeauna de dădace și surori de caritate morală. Cum să-l aperi pe Marin Preda de Marin Preda, dacă el însuși nu vrea sau nu poate să se apere ? Dar, cu toată neliniștea și oboseala din el, a scris un roman de o mie două sute de pagini, consistent, construit. Asta înseamnă sute sau mii de ore de lucru, cu coatele sprijinite de masă, cu spinarea îndoită, cu ochii ațintiți asupra foii albe sau înnegrite de litere. Cînd a găsit timpul și energia să se răstignească ? De aceea cred că, în afară de moarte, nimic nu l-ar fi oprit să încheie **Delirul** (nu promisese o urmare ?) sau să scrie un alt roman, poate acea capodoperă finală care să rotunjească un destin și să facă pandant la **Morometii**, capodopera tinereții. Dispariția unui scriitor ca Marin Preda este totdeauna prematură. La optzeci de ani l-am fi plîns ca și la cincizeci și șapte. Soarta a vrut ca viața să-i fie ciuntită și opera să nu se rotunjească așa cum ar fi meritat. Trăim prea repede, prea neatent, prea risipiți în nimicuri, ca să nu avem parte de acest destin al neîmplinirii, ca să nu murim cu sentimentul că ne-a mai rămas ceva de spus, de adăugat, de completat. Bucuria de a-și sfîrși opera au avut-o puțini în secolul nostru. Morții noștri sînt tineri. Moartea în acest secol seamănă cu o frustrare și de aceea o primim greu, deși e un fenomen natural cu care ar trebui să fim obișnuiți. O urîm fiindcă nu ne lasă să încheiem ce am început. Nici pe Marin Preda nu l-a lăsat.

El însuși afirma că, după **Întîlnirea din pămînturi** și **Morometii**, romanele ulterioare au căutat să aducă în prim plan o temă a povestitorului, a autorului, a lui Marin Preda (dar nu cel care trăiește, ci cel care scrie). Lumea țărănească, zugrăvită la început, trebuia înlocuită de lumea în care, de la optsprezece ani, Marin Preda trăia. Nuvelele debutului și romanul erau rodul experienței copilului și adolescentului, al observațiilor, impresiilor și viziunilor lui. În **Viața ca o pradă** sînt, în acest sens, mărturisiri revelatoare. Romancierul a simțit nevoia să se despartă de prima lui tinerețe și să scrie despre ceea ce a cunoscut ulterior. Ca și Zaharia Stancu, orășean de la 18 ani, dar consacrat în literatură de un roman cu subiect țărănesc, Marin Preda și-a trăit cea mai mare parte a vieții la oraș. Chiar dacă mentalitatea lui a rămas aceea a părinților lui, viața la oraș l-a învățat lucruri ce nu puteau rămîne nespuse. Tema povestitorului e tema autorului **Morometilor** lăsîndu-se antrenat de aventura de **a se scrie.** Însă **Risipitorii** și **Intrusul** par încercări laterale, mai mult de valorificare a unor experiențe secundare, iar **Marele singuratic** reintră în sfera **Morometilor.** Cu **Delirul,** Marin Preda a cunoscut un succes de public incomparabil. Explicații există și n-am să stărui. Romanul acesta dezvăluia, pe de altă parte, în Marin Preda, un alt fel de scriitor (cel puțin la nivelul intențiilor) decît evocatorul lumii rurale, dezvăluia un intelectual atras de istorie, de politică, cititor de studii despre fenomenele majore ale contemporaneității, tentat să rescrie unele capitole din istoria recentă. **Cel mai iubit dintre pămînteni** continuă, la un nivel superior, experiența **Delirului.** Impresia mea este că ieșirea din albia prozei țărănești — aceea a nuvelelor din 1948 sau a romanului familial, — era, abia acum, pe cale să devină completă și ireversibilă la Marin Preda. Dintr-un scriitor cu o viziune organică, **ereditară,** dacă pot spune așa, ca în **Calul** sau **O adunare liniștită,** asupra unei lumi pe care o cunoaște din instinct, autorul **Celui mai iubit dintre pămînteni** părea a fi devenit un scriitor care reflectează lucid și critic asupra unor realități ce-i sînt încă în parte necunoscute, care-l pun în dificultate. Aceasta e diferența dintre romancierul tradițional și cel modern. Primul e sigur de el, stăpîn pe imaginația și filosofia sa ; al doilea e neliniștit, tatonant și chiar derutat. Și, mai ales, își pune întrebări la care răspunsul nu mai e dinainte dat, de tradiție ; uneori la întrebările lui nu se poate răspunde. Întrebări care privesc istoria, întrebări care privesc individul : cele mai puternice pagini din ultimul roman sînt bîntuite de obsesia și de fantomele morții. Marin Preda a cunoscut această răscruce și a murit cu această sfîșiere. Poate că în ele ar trebui să căutăm cauza adîncă și profundă a neliniștilor lui din ultimii ani.

Cu Marin Preda piere nu numai un mare scriitor, dar și o conștiință capabilă să-și asume plenar, ca nici o alta, problemele uriașe ale omului și lumii contemporane, și totodată ale acestei literaturi moderne care se face sub ochii noștri, marea literatură de mîine.

Nicolae Manolescu



Fotografie de **Ion Cucu**

Miercuri, 21 mai, au avut loc funeraliile scriitorului Marin Preda, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, director al Editurii „Cartea Românească", membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, deputat în Marea Adunare Națională, personalitate de prim rang a literaturii noastre.

În cursul zilei de marți și în dimineața zilei de miercuri, numeroși bucureșteni, cărora li s-a adăugat un mare număr de cetățeni din diferite localități ale țării, au trecut prin fața catafalcului așezat în holul Muzeului literaturii române. Pe un panou îndoliat se afla portretul celui dispărut. În fața catafalcului, pe o pernă purpurie, se aflau insemnele distincțiilor primite de Marin Preda pentru rodnica sa activitate pe tărîmul literaturii, pentru contribuția sa marcantă la înflorirea culturii românești contemporane.

Erau depuse coroane de flori din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, din partea Marii Adunări Naționale, Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Academiei Republicii Socialiste România, Uniunii Scriitorilor, Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al municipiului București, a Editurii „Cartea Românească", a altor edituri, a unor instituții teatrale, ziare, reviste literare, a comunei Siliștea, județul Teleorman, locul de naștere al scriitorului, din partea unor instituții de învățămînt superior, școli, a altor instituții culturale, a unor personalități din domeniul literaturii, precum și a cititorilor din diferite județe ale țării.

La orele 11,00 a avut loc mitingul de doliu.

Au luat parte tovarășul Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R., deputați ai Marii Adunări Naționale, academicieni, reprezentanți ai conducerii Uniunii Scriitorilor, Consiliului Ziariștilor, oameni de artă și cultură, numeroși locuitori ai Capitalei.

Despre personalitatea și opera lui Marin Preda au vorbit Cristea Chelaru, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Eugen Jebeleanu, din partea Academiei Republicii Socialiste România, și George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

În cuvîntul lor, vorbitorii au arătat că viața și creația literară a lui Marin Preda, unul din iluștrii reprezentanți ai scrisului românesc, s-a împletit indestructibil cu însăși existența și momentele cruciale ale istoriei poporului român în ultima jumătate de veac, identificîndu-se cu năzuințele sale dintotdeauna, cu aspirațiile sale de libertate și dreptate, cu idealurile sale sociale cele mai înaintate. Vorbitorii au subliniat faptul că, prin vigoarea excepțională a talentului său, Marin Preda s-a afirmat ca un veridic exponent al universului poporului nostru, al felului de a simți și a gîndi al maselor largi, aducînd în literatura noastră tumultul acelei mișcări spirituale din adîncuri, vocea doleanțelor și imperativelor grave pe fundalul cărora aveau apoi să se schimbe rosturile și viața întregii țări. A fost evidențiat, totodată, modul în care evenimentele majore ale istoriei României din perioada contemporană și-au găsit în creația vastă a celui dispărut o reflectare dinamică și expresivă prin prisma celor mai înalte aspirații ale națiunii noastre socialiste.

Vorbitorii au relevat că scriitorul Marin Preda s-a integrat cu hotărîre operei istorice de înfăptuire a principiilor și idealurilor luminoase ale Partidului Comunist Român, fiind o înaltă pildă de responsabilitate față de cuvîntul scris, dînd prin întreaga sa conduită un sens profund principiului de probitate profesională. A fost reliefat felul în care, prin întreaga sa operă, Marin Preda a ilustrat exemplar atitudinea de artist angajat, dobîndindu-și un loc de seamă în galeria figurilor proeminente ale literaturii române.

După încheierea mitingului de doliu, cortegiul funerar s-a îndreptat spre cimitirul Belu.

În fața criptei — în apropiere de locul unde, de-a lungul anilor, au fost depuse rămășițele pămîntești ale lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Rebreanu, Sadoveanu, Călinescu, Stancu — a fost evocată din nou, de către scriitorul Dumitru Radu Popescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Cornel Popescu, redactor șef la Editura „Cartea Românească", puternica personalitate creatoare a celui dispărut. Vorbitorii au adus un pios omagiu scriitorului Marin Preda și operelor sale, care vor rămîne în conștiința masei de cititori, a poporului nostru ca un izvor mereu înnoitor de forță și vigoare, de patos umanist.

În acordurile marșului funebru, sicriul cu corpul neînsuflețit al lui Marin Preda a fost coborît în criptă. Toți cei prezenți au păstrat un moment de reculegere.

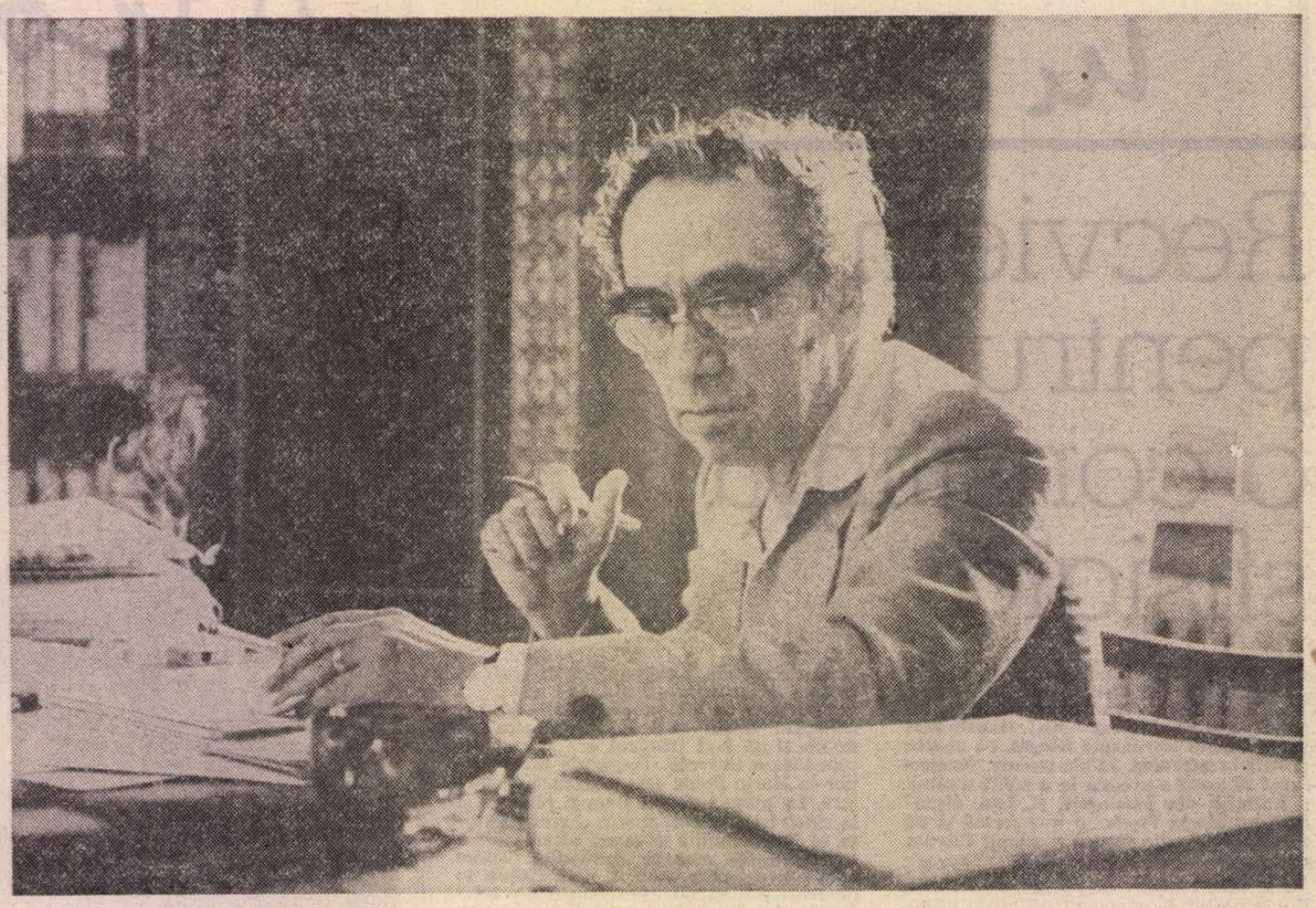
Despărțirea de Marin Preda

OMUL care ne-a părăsit zilele acestea, într-un mod atît de neașteptat și de tragic, a fost (este) un mare scriitor. Poate cel mai mare romancier pe care l-a dat literatura română de la origini pînă azi. Romancier total, capabil să creeze o lume, un univers, un **spațiu literar** identificabil și memorabil. Duc acest gînd cu mine de cînd am citit prima oară **Morometii**, o carte care m-a fascinat și mi-a hotărît, într-un anumit sens, destinul intelectual. Gîndul nu m-a părăsit niciodată : nici chiar atunci cînd Marin Preda, îndepărtîndu-se de temele lui țărănești, încerca să supună epic lumea mai complexă social a orașului modern. A scris de trei ori **Risipitorii** cu un sentiment (va mărturisi el însuși) de înverșunare și disperare. A reușit în cele din urmă să se elibereze de un complex și să dea (îndeosebi în cea de a treia variantă a romanului) o carte autentică, febrilă, în care mîna marelui creator se simte.

Marin Preda n-a scris (am spus și altădată) numai un număr de cărți strălucite, ci o **operă** coerentă și unitară. Îi plăcea adeseori să spună, parafrazînd pe un prozator american, că vrea să fie, în această lume pieritoare, unicul proprietar al unui univers imaginar. A devenit și va rămîne, cît va exista limba românească, proprietarul unic al unui univers în care trăiesc o mitologie, o istorie și, în relație cu cele dinainte, o umanitate specifică. El începe pe podișca unei case din cîmpia Dunării și se încheie într-un mic spațiu de reduziune într-un oraș ardelean. Ilie Moromete și Victor Petrini, indivizi de vîrste și condiții intelectuale diferite, se întîlnesc în pasiunea lor comună pentru natura umană. Între **gnoza** unuia și **privirea** celuilalt este o strînsă legătură.

Pasiunea aparține, evident, omului care pînă mai ieri trăia și umplea existența noastră, prin simpla lui prezență, cu un farmec greu de trecut pe hîrtie. Marin Preda a fost, îndrăznesc să spun, un mare spirit. N-am înțeles niciodată pe cei care îi puneau în discuție cultura, capacitatea de speculație. Citea mult și gîndea și mai mult. Avea o însușire rară de a simplifica lucrurile pentru a merge mai ușor la esența lor. Asta se vede din eseurile lui care pun în discuție — cu o luciditate care nu poate fi decît aceea a unui mare moralist — problemele grave ale civilizației noastre. Se vede și din proza lui, cu un substrat intelectual foarte puternic. Cum să nu aibă o vastă deschidere spirituală o literatură care vorbește despre problemele fundamentale ale existenței individului, o literatură care este, realmente, obsedată de condiția omului și de salvarea lui prin viața spiritului ? Deschid **Imposibila întoarcere** și citesc într-un paragraf : „creația artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul «blestematei probleme insolubile»? Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morții ? Nu oprește artistul clipa, imortalizînd-o și dîndu-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiorul nemuririi, trăit întîi de el ?"

Aceasta era credința lui Marin Preda. O credință nemăsurată în puterea artei. Nu se îndoia niciodată de posibilitățile literaturii și avea o mare stimă pentru cei care făceau, cu vocație, literatură. Citea cărțile scrise de prietenii și de adversarii lui, curios să vadă ce gîndesc, ce scriu alții. Era un spirit loial și un cititor obiectiv. Recunoștea talentul acolo unde îl afla, chiar dacă romanul sau nuvela aparținea unui neîmpăcat dușman de-al său. L-am auzit deseori spunînd : **are talent, domnule, a scris, în fine, o carte bună, e cartea unui scriitor !** Unui prozator, care tocmai îl insultase într-o revistă din provincie, i-a telefonat, într-o zi, spunîndu-i că i-a citit ultima carte și i-a plăcut**: m-ai convins că ești scriitor, domnule I., i-ar fi zis, te felicit, sper ca succesul pe care negreșit îl vei avea să te facă mai senin...**



Fotografie de **Ion Predoșanu**

Prozatorul care mi-a comunicat această convorbire era fericit și rușinat. Recunoștea — cu un fel de ciudată agresivitate — că Marin Preda este un mare scriitor, lucru pe care eu îl știam de mult. Prozatorul fericit și rușinat, văzînd că tac, a devenit bănuitor și intolerant : **cum, nu-ți dai seama ce talent puternic are Marin Preda, cel mai bun, negreșit, dintre noi ?...** Îmi dădeam seama, dar voiam să-l aud pe el făcînd elogiul omului pe care, în chip nedrept și aberant, îl contestase pînă atunci...

M-AM întrebat deseori ce l-a adus pe Marin Preda spre literatură, cum s-a născut în el simțul atît de imprevizibil al creației ?! L-am întrebat și pe el, i-am citit cărțile în care vorbește despre nașterea spiritului epic, totuși secretul acestei apariții n-a fost elucidat. Cînd i-am citit, în manuscris, **Viața ca o pradă** i-am pus aceeași chestiune și mi-a răspuns că va reveni, în volumul al II-lea, asupra acestei teme care începuse să-l obsedeze și pe el. Dacă asupra începuturilor unui mare creator stăruie totdeauna o anumită incertitudine, aflăm mai ușor rațiunea ce transformă o vocație literară într-o profesiune literară. Marin Preda a vorbit de multe ori despre **profesiunea de scriitor** și totdeauna cu o stimă și admirație cum rar am putut constata. A fi scriitor era pentru el totul. A fi citit, comentat constituia pentru el răsplata cea mai de preț pe care ți-o poate da existența. N-a voit niciodată să evadeze din profesiunea lui și, într-o carte, a scris despre un individ care eșuează lamentabil pentru că își părăsește profesiunea trecînd în alta în care cariera socială putea fi spectaculoasă.

Nu vreau să spun că Marin Preda vedea în artă o ascеză și nici că el a trăit numai în lumea cărților... Cine l-a cunoscut știe cît de mult disprețuia snobismul omului de litere. Cînd părăsea masa de lucru, devenea un om normal : volubil, afectuos, adesea, tăcut, absent, repliat în el însuși, uneori. Era pasionat de viața socială și a discuta **politica lumii** era pentru el prilej de neascunsă bucurie. Omul matur și lucid păstrase în el ceva din spiritul naiv și inventiv al țăranilor din poiana lui Iocan, aceia care transformă politica într-un spectacol. Citise în ultimii ani multe documente politice și se arăta, în continuare, interesat de viața secretă a istoriei. Moartea l-a surprins în momentul în care tocmai se pregătea să înceapă volumul al II-lea din **Delirul.** Făcuse curat pe birou, îndepărtase de pe el manuscrisul și corecturile romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Romanul apăruse, avusese succes, un mare succes. Prozatorul era mulțumit. Cîștigase un pariu cu el însuși. Învinsese moartea la care el se gîndea de multe ori în timp ce scria această trilogie. O carte cutremurătoare, o confesiune care ne pare — acum, cînd autorul ei a dispărut — plină de semne premonitorii. Voise să scrie neapărat această carte, să n-o mai amîne cu nici o clipă, cu sentimentul obscur (mărturisea el) că într-o zi, cine știe ?, poate să dispară... Era fericit că ajunsese pînă la capătul cursei, fericit și încrezător, gata să înceapă o aventură nouă.

Nu era pregătit să moară, deși se gîndea deseori la moarte și a descris moartea ca nimeni altul în literatura română și ca puțini prozatori în literatura lumii. Cine poate uita ultimele pagini din volumul al II-lea din **Morometii** în care Marin Preda înfățișează dispariția bătrînului țăran ? Sau scena din **Cel mai iubit dintre pămînteni** în care descrie agonia unei femei care trăise într-un lung, mediocru resentiment ?... Numai Tolstoi, în **Moartea lui Ivan Ilici,** a mai sugerat această confuză sugestie de injustiție și eliberare metafizică existentă în orice moarte.

Marin Preda nu era pregătit, spun, pentru această întîlnire. Nici el, nici cei care trăiau în preajma lui. La orice te puteai gîndi, numai la ideea că mîine sau poimîine sau peste o săptămînă n-o să-l mai întîlnești pe Marin Preda și n-o să începi cu el una dintre acele convorbiri amicale pe care el le însufleția cu geniul și cu farmecul personalității sale. Am avut pentru Marin Preda — îndrăznesc să spun în acest colț de pagină întristată — o mare iubire spirituală, o iubire pe care nu i-am mărturisit-o niciodată pentru că vin, ca și el, dintr-o lume unde asemenea mărturisiri nu se fac. M-am limitat să-mi arăt afecțiunea față de operă, care m-a încîntat și mi-a dat o justificare de a face critică literară. Mi-a plăcut atît de mult propoziția unui poet adresată unui critic, cu o jumătate de secol în urmă, încît mi-am însușit-o și am pus-o într-o dedicație pe o carte dăruită lui Marin Preda : „singura noastră rațiune de a scrie". Nu este, evident, singura rațiune de a fi critic, dar opera lui Marin Preda poate da unui critic un mare curaj și o justificare superioară de a persevera într-o disciplină în care bucuriile nu te așteaptă la orice colț de stradă...

Omul a dispărut, rămîne, desigur, opera, vastă și profundă, însă vom putea uita vreodată omul acela inteligent și prietenos, drept și loial, care se identifica total cu însăși existența vieții literare românești ? Marin Preda a avut mulți prieteni, a avut și dușmani. Aceștia nu-i puteau ierta marele lui talent epic. S-a apărat, cînd nu l-au apărat alții, prin cărțile lui. O revanșă la care numai spiritele superioare aspiră. Avea răbdare, dădea o șansă celui care îl citise strîmb și îl judecase greșit să-și revizuiască punctul de vedere. Cînd nu mai era nimic de așteptat, îl ignora. Existența nu merită să fie trăită cu (și din) resentimente. În fața eternității ne prezentăm, nu cu urîle noastre, ci cu operele noastre...

La poarta Morometilor flutură azi drapurii... Deschid din nou romanul și recitesc pagina în care Niculae, fiul întors acasă după o lungă absență, este întîmpinat de strigătul surorii lui, Ilinca :

„— Tatăăăă, țîșni strigătul ei înalt și curățit de orice durere, ca o chemare disperată și în același timp albă de orice nădejde, adresată unui om în viață care însă nu mai vroia să audă. Scoal în sus c-a venit Niculae ! Scoal și stai cu el de vorbă, că nu l-ai mai văzut de anul trecut ! Uite-l c-a venit !

Se dădu apoi la o parte și Niculae se apropie. Chipul bătrînului își pierduse orice asemănare cu cel din viață și privirea fiului nu stătu mai mult de cîteva clipe asupra lui, ca și cînd ar fi avut înainte un străin. Se aplecă, îi puse alături de frunte buchetul de flori, se întoarse și începu să coboare scările. Porni foarte decis spre poartă, chiar grăbit, de parcă ar fi vrut să plece mai repede dintr-un loc unde greșise că intrase, dar își reveni și o luă apoi spre grădină. Se uitau la el nedumeriți : unde vrusese să plece (chiar vrusese să plece ?) și acum încotro o lua ?"

Drapurii flutură din nou la poarta Morometilor... Flutură acum pentru fiul care a pornit, pe urmele bătrînului său tată, într-o călătorie lungă și obscură... Îl plîng acum fiii lui, Niculae și Alexandru, fratii și surorile lui, îl plîng prietenii și cititorii, toți aceia care au crezut în Marin Preda și în marele lui talent literar.

Eugen Simion

Paginile cele mai necesare

DRAGOSTEA mea pentru opera lui Marin Preda își are originea în faptul că am găsit în ea ceea ce căutam dintotdeauna. Această dragoste s-a născut cu mult înainte de a mă consacra eu însumi literaturii, pe vremea cînd eram încă un cititor cu sufletul curat (adică nepervertit de vanitatea scrisului) și sînt sigur că ea nu va muri niciodată. Nimic nu a putut-o clinti, nici măcar întîmplarea din toamna anului 1965, ce putea să fie fatală tînărului critic care eram pe atunci. Într-un articol publicat în „Contemporanul" marele scriitor declanșa un puternic atac împotriva „făcătorilor de cuvinte" și socotindu-mă (pe drept sau pe nedrept — asta contează mai puțin acum) un avocat al celor incriminați, îmi adresa cîteva cuvinte de o asprime puțin obișnuită. Dacă Marin Preda are o părere atît de rea despre mine, mai merită oare să continui ? — m-am întrebat citind acel articol. Apariția lui a constituit pentru cariera mea literară aflată în faza unor începuturi șovăitoare un moment greu, de cumpănă. În măsura în care ne putem cunoaște pe noi înșine (și nu sînt un naiv în această privință) îmi permit să afirm astăzi că episodul de încordare a relațiilor mele cu Marin Preda nu mi-a lăsat în suflet nici o umbră de supărare. Nu sînt scutit, desigur, de slăbiciunile obștești (ca și de cele proprii obștei din care fac parte) dar pur și simplu **nu mă puteam simți jignit** de omul care scrisese parcă exact paginile cele mai **necesare** mie. Era destul să-mi amintesc de plaja miraculoasă, ca un paradis secret, din **Friguri,** sau de asfințitul pe cîmp, amplu ca un diluviu „înecînd" tot ce e viu și trăiește din **Marele singuratic,** pentru ca orice neînțelegere dintre scriitor și cititorul său să dispară. Acordul era copleșitor.

Opera lui Marin Preda aduce o înțelegere mai largă a lumii, evocată într-o mai mare diversitate de aspecte. Ea îmbogățește substanțial și înalță în literatura română imaginea omului care devine datorită lui Marin Preda **mai frumos** (fără a fi cîtuși de puțin idealizat). Aceste sugestii **de totalitate,** de **plenitudine** pe care le degajă proza scriitorului explică de altfel **caracterul ei luminos.** O rază de soare pătrunde în literatura noastră odată cu Marin Preda, a cărui operă se înrudește cu aceea a scriitorilor **generoși** față de om, sau care **îl absolvă** după ce-l interoghează cu severitate, precum Dickens, Victor Hugo, Dostoievski sau Tolstoi. Izbitoare este apoi la scriitor **profunzimea gîndirii.** Există făcători nu numai de cuvinte ci și de idei. Spre deosebire de aceștia din urmă, Marin Preda avea pasiunea adevărului, se implica integral, cu toată ființa (și ne implica) în problemele pe care le îmbrățișa. Scriitorul **gîndea** (nu se juca de-a gîndirea) și de aceea chiar cele mai simple enunțuri ale sale erau mai convingătoare decît raționamentele „perfecte" ale celor (doar) inteligenți. Aproape tot ce afirma, în scris sau oral, mi se părea adînc, plin de miez, demn de luat în considerație. El cîștigase în ochii noștri **o autoritate** pe care atîția inși „sclipitori" n-o vor dobîndi niciodată pentru că procesul reflecției avea în cazul lui **deplină acoperire :** „Da, știu, ești un mare savant — se adresează Petrini, eroul **ultimului** roman al lui Marin Preda autorilor livrești din rafturi —, dar ești savant prin acumulare a ceea ce au gîndit sau trăit alții... **tu, de la tine, ce aduci ? Ce-ai trăit ? ce experiență capitală te-a zguduit care m-ar putea cutremura și pe mine** (s.n.) ?" Nu vreau să spun că am fost de acord cu absolut tot ce scria Marin Preda. A fost însă omul pe care, după Tudor Vianu, l-am respectat cel mai mult. Atît de mult încît, întotdeauna timorat în fața lui, mi-a fost imposibil să discut cu el așa cum aș fi vrut (deși atîția colegi de-ai mei vorbeau cu el așa cum vorbim noi între noi). Cîteva întrebări, fundamentale pentru mine, pe care aș fi dorit să i le pun lui Marin Preda au rămas din această cauză neformulate. Răspunsul la ele rămîne să-l caut de acum înainte, singur, în opera sa.

Valeriu Cristea

O mare conștiință

AMURIT MARIN PREDA ! Veste brutală, incredibilă, consternantă; am primit-o, fiecare, cu un **nu se poate !** atît de spontan, atît de deznădăjduit, de atîtea ori repetat în aceste zile încît ar fi trebuit ca, învinsă și rușinată, realitatea, imposibila și inacceptabila realitate, să se retragă și să lase cel mult amintirea unui vis urît.

Dar nu e un vis urît.

Este o realitate implacabilă.

Cel mai mare scriitor român contemporan nu mai este în viață.

VÎRSTA la care a dispărut Marin Preda pare să reprezinte un prag fatal pentru marii muncitori și chinuiți ai scrisului. Ar fi avut, la 5 august, 58 de ani. Ne amintim că Rebreanu a murit la 59 de ani, Caragiale la 60, Camil Petrescu la 63, Dostoievski la 60, Balzac la 51, Stendhal la 59. Sînt prozatorii pe care Marin Preda îi admira și despre care întîlnim cele mai numeroase referiri în reflecțiile lui despre literatură și scriitori.

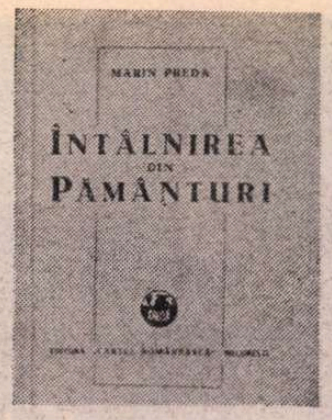
Asemenea fiecărula dintre ei, Marin Preda a fost un mare muncitor și torturat al scrisului nu numai într-un sens exterior și cantitativ, ci, în primul rînd, prin încordarea supraomenească, prin energia și vitalitatea investite în multele mii de pagini ale operei sale, prin necruțarea de sine dusă pînă la epuizarea totală și supremul sacrificiu. „Într-adevăr — citim, cutremurați acum, în **Imposibila întoarcere** —, creația artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul «blestematei probleme insolubile» ? Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morții ? Nu oprește artistul clipa, imortalizînd-o și dîndu-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiorul nemuririi, trăit întîi de el ?“ Marea creație cere întotdeauna un preț la fel de mare. A măsura această necruțare, a o raporta la normele comune este un sacrilegiu și totodată o dovadă de grosolană neînțelegere a muncii artistice. A creației, care întotdeauna pretinde jertfă. Poporul român a înțeles bine această dură lege a dăruirii totale, a înțeles-o bine și profund, consacrîndu-i unul dintre miturile sale fundamentale. Ar fi fost oare posibilă o carte de dimensiunile morale și estetice, dar și strict fizice, ale romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni**, fără necruțare de sine, fără solicitarea tuturor energiilor ? Despre această carte, hărăzită de destin să fie ultima lui carte, Marin Preda a declarat, obsedat parcă, și obsedant, ori de cîte ori a avut prilejul, într-un interviu, la întîlniri cu cititorii, în convorbiri colegiale, că a scris-o lăsînd deoparte alte proiecte și preocupări fiindcă simțea că dacă nu o scrie acum, nu o va mai scrie niciodată. Declarație care, iată, a dobîndit o gravitate tragică...

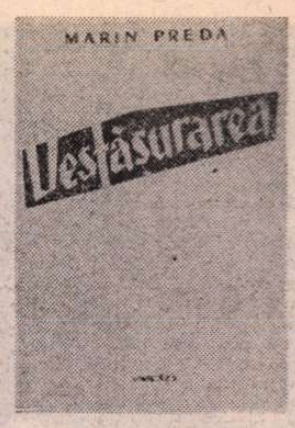
ULTIMA carte a lui Marin Preda ne vorbește despre lupta unui om pentru a-și păstra nealterat spiritul. Pentru a-l salva de degradare. Pentru a-l feri de agresiunile „mari“ ale istoriei și ale destinului, ca și de agresiunile „mici“, dar nu mai puțin distrugătoare, ale cotidianului. Este o luptă pe care, într-un fel sau altul, o regăsim, ca temă centrală, în toate cărțile lui Marin Preda : în **Moromeții**, în **Risipitorii**, în **Intrusul**, în **Marele singuratic**, în **Delirul**. La această luptă scriitorul a meditat, folosind alte mijloace decît cele ale ficțiunii artistice, în **Imposibila întoarcere** și în **Viața ca o pradă**. Desvăluirea existenței unei dimensiuni spirituale profunde, pînă la el ignorată în literatura despre țărani, are ca suport desfășurarea acestei confruntări într-o lume considerată îndeobște a trăi fie numai prin instincte, fie printr-o armonioasă integrare în natură. Preda a avut viziunea marilor dislocări morale și spirituale produse de impactul a două tipuri de civilizație, dar și de cataclismele care au zguduit istoria secolului ; și dacă în **Moromeții** a proiectat un ideal a cărui dispariție era inevitabilă, în **Cel mai iubit dintre pămînteni** găsim imaginea consecințelor acestui fapt. Distanță măsurată prin diferența dintre ultimele cuvinte ale lui Ilie Moromete — „Domnule... eu totdeauna am dus o viață independentă !“ și ultimele cuvinte ale lui Victor Petrini — „... dacă dragostea nu e, nimic nu e !...“ Literatura lui Preda este, toată, subsumabilă unei căutări neliniștite, unei interogații obsedate despre natura umanului și despre căile de salvare a umanului. N-a este alt prozator român care să fi scris cu atîta forță și implicare despre libertatea spiritului, despre iubire, despre prietenie, despre stabilitate și coeziune sufletească.

DAR literatura română nu pierde acum numai pe unul dintre cei mai mari scriitori ai săi, pierde și o mare conștiință. Marin Preda era scriitorul întotdeauna crezut, de o demnitate profesională ireproșabilă, niciodată prefăcută într-o simplă formulă de întrebuințare curentă. Pentru mulți dintre cei care scriu astăzi în România existența lui era un reazem spiritual. Dobîndise deplina încredere a cititorilor și cărțile lui, dincolo de fireștile inegalități artistice, dădeau vieții noastre intelectuale un tonic și necesar sentiment de probitate morală. Marile teme ale vieții românești din perioada postbelică au fost direct și în profunzime tratate de el mai întîi ; a fost un deschizător de drumuri, nu a ezitat și a pătruns cu îndrăzneala caracteristică marelui creator în toate planurile vieții sociale și individuale. Avea geniul formulărilor memorabile și atîtea dintre denumirile date de Preda unor maladii contemporane sau unor fenomene ale istoriei și existenței noastre circulă acum aproape fără a mai fi nevoie să se spună cui se datorează : **fatalitatea relației, obsedantul deceniu, spiritul primar agresiv, făcătorii de cuvinte, imposibila întoarcere** și atîtea altele...

Ireparabilă pierdere.

Mircea Iorgulescu





Timpul nerăbdător

NE AMINTIM, desigur : „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii ; viața se scurgea aci fără conflicte mari...“

Acest timp răbdător cu ceilalți n-a mai avut răbdare cu Marin Preda. S-a năruit peste el cu o grabă care ne jefuiește de tot ceea ce încordarea spiritului său ar mai fi putut smulge adîncurilor, în anii plinătății creatoare pe care îi străbătea. Ne-a lăsat nespus de mult Marin Preda, o mare operă etern vie, dar poate gîndul să nu deplîngă nerostirea pînă la capăt a celui care a întruchipat, în sensul cel mai deplin și mai nobil, pentru conștiința românească a ultimelor decenii, ideea înaltă de scriitor ?

Timpul ca realitate implacabilă îndiguind soarta oamenilor, iată marea prezență a cărților lui Marin Preda : cînd revărsîndu-se molcom între fruntarii știute, îngăduind bucuriile contemplării, menajînd iluzii și ocrotind speranțe, cînd răzvrătindu-se tulbure și lovind fără veste, precipitînd procese sociale, desferecînd energii comprimate, tăind istoriei cursuri noi.

Timpul trăirii și timpul reflecției, acțiune și contemplare, momente și atitudini din a căror dialectică s-a născut omul complet moromețian.

„Tatăl meu era un astfel de om. Ar fi putut să stea pe prisnă scăldată de soare, dacă nu s-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, atît cît se vedea de pe prisnă lui, fiindu-i absolut suficient ca să-l uimească și să-l încînte fără slăbire“.

Visătorie goală, abstragere vicioasă din real, dezertare ? Nimic mai neadevărat.

„...din contemplarea lui s-a născut gîndirea lui originală, care atrăgea și fermeca lumea, descreștînd frunțile, și făcîndu-i nu o dată pe unii dintre ei să simtă că valoarea omului nu stă în acumularea de bunuri, care era singura care conta pentru cei mai mulți, ci în minte, adică în spirit, valoare care îi deosebea cu adevărat de boii pe care îi înjugau“.

A vedea în esență și a proiecta în absolut întîmplările vieții, a promova o morală și a edifica un stil al cunoașterii umane — iată destule argumente ce pot absolvi un om de vina, de altfel iluzorie, a evadării din rumoarea imediatului.

„Aici ajungem însă la fondul dramatic al chestiunii, că dacă el cu adevărat își cîștigase acel drept, și unul din fiii lui depune mărturie că așa a fost, absolvindu-l, ce se-ntîmplă cu mulți dintre noi, iubitori de spectacole ale naturii sau ale cuvîntului, pe care nimeni nu ne absolvă cînd copiii noștri și noi înșine trăim prost din vina noastră ? Acest gînd m-a obsedat totdeauna și niciodată n-am avut sentimentul că am timp (deși am avut berechet) să mă uit pe cer și să observ mersul constelațiilor. Ce-am făcut cu acel timp, cînd l-am avut, de n-am descoperit pînă acum unde se află cutare stea ? Nimic n-am făcut. Am fost obsedat. Atît.“

Cîtă uriașă cuprindere, ce amețitoare, fascinante înțelesuri poate înmagazina citeodată un singur cuvînt ! Căci din acest **atît** așezat la capătul unei fraze a izbucnit un cosmos, lumea nepieritoare a scrierilor lui Marin Preda.

G. Dimisianu

Povestea nepovestită

SE CUVINE să scriem în șoapte, în tăcere chiar ; se cuvine să plîngem adînc, interior, în singurătate ; se cuvine să avem decența de a nu vorbi despre el acum, pentru a ne îmbogăți noi biografia, de a nu căuta acum adevărul cu lampa ipocriziei aprinsă într-un cer al gurii negru, de a nu ne aminti neîntîmplări astfel ticluite încît să curețe și să murdărească în același timp dar nu pe aceiași ; se cuvine să înțelegem de ce moartea lui ne doare altfel decît firesc, ca o frustrare de timp și de spațiu deopotrivă, ca o surpare de orizont al sufletului nostru istoric. N-a murit numai un om, nu s-a sfîrșit numai un mare scriitor, a dispărut ultimul cronicar al unei lumi ce ea însăși nu mai este. Istoria deceniilor din urmă a produs asemenea mutații în viața țărănimii încît chiar și mentalitatea ei, consacrată de o existență milenară, aproape că nu se mai recunoaște în felul de a fi al țăranului semiurban de azi. Oameni se vor naște mereu în această țară, mai mult sau mai puțin asemănători cu cei dinaintea lor, mari scriitori poporul nostru va mai da, mai mult sau mai puțin din aceeași familie de spirit cu cei care au fost, să recunoaștem însă cu toate simțurile odată, cu mintea și cu inima, că țăranul care de-a lungul sutelor de ani s-a numit cînd Gheorghe, cînd Ion, cînd Vasile, cînd — cel mai aproape de noi — Moromete, același în datele lui fundamentale sub toate aceste nume, nu va mai reveni. Ceea ce îl apropie pe țăranul de azi și de mîine de țăranul al cărui ultim și apoteotic avatar a fost Moromete este mult mai neînsemnat decît ceea ce îl desparte. Generațiile de azi mai recunosc încă în Moromete pe țăranul român dintotdeauna, cele viitoare vor cunoaște prin Moromete o ipostază istorică a unei întregi geometrii spirituale. Strînsă în memoria afectivă a lui Marin Preda, lumea țărănimii ni s-a oferit într-o imagine sublimă, cu tot adevărul ei sub o lumină crepusculară. Înainte ca istoria să-și fi pronunțat verdictul implacabil, marele scriitor a avut revelația disparității unui stil al existenței colective ; l-a fixat așa cum l-a cunoscut în **Moromeții**, făcîndu-l să-și supraviețuiască, sustrăgîndu-l istoriei pentru a-l reda marelui timp. Acum, cînd singurul dintre pămînteni cu duhul în el al înțelepciunii unei clase retrase discret în amintire este el însuși o amintire, se cuvine să deschidem cartea și să-l ascultăm pe Moromete povestindu-ne viața lui Marin Preda. O poveste nouă, încă nepovestită, curgînd de la început în paginile cărții dar cerînd, spre a se arăta ochiului nostru, sacrificiul celui care, de fapt, a scris-o.

Laurențiu Ulici

Setea de cunoaștere

ROSTIND, cutremurat, cea mai neașteptată dintre banalități, cel mai comun dintre poncife, că literatura și cultura noastră sînt greu lovite și păgubite de moartea lui Marin Preda și că opera lui sporește valorile perene ale patrimoniului național cu un monument de limbă și simțire românească, mă gîndesc la ceea ce se știe mai puțin despre viața și felul de a fi al marelui scriitor. Mă gîndesc la curiozitatea lui intelectuală, la preocuparea lui de a se informa în adînc, de a nu pierde nimic din tot ce era semnalat ca fenomen și idee în diagrama actualității, pe toate domeniile spiritului. Citea tot ce se scria, urmărea orice controversă de idei și asta constituia mai mult decît o informare, un adevărat și permanent studiu.

Devorat de setea de a cunoaște, totdeauna mai avînd o întrebare de pus, nu se mulțumea cu rezolvările grăbite, nici cu cele girate de cutare sau cutare dogmă. Un analist de mare clasă, în domeniul ideilor, o aplicare de a descifra niciodată saturată. Peste doi ani te mai întreba un amănunt, referindu-se la o discuție avută odată, pe o anumită temă, și mai comenta cele adăugate de timp în registrul de date și idei al acelei dezbateri. O muncă neobosită și continuă. Rigoare și studiu, oroarea superficialului.

Studiase mai întîi pe marii clasici ai literaturii universale, nu la cursurile universității, nici la seminariile și colocviile ei, ci în singurătatea de chiriaș al unei camere mobilate, într-o tinerețe bîntuită de spaima foamei. El și-a fost atunci și mai tîrziu propriul instructor și dascăl, așa cum și-a fost Eminescu, așa cum și-a fost Caragiale, așa cum și-a fost Arghezi. **Viața ca o pradă** e un document emoționant și în această privință.

Lîngă valorile de diamant ale operei lui Marin Preda ne mai rămîne deci o moștenire de mare preț : exemplul unei vieți de muncă acerbă și generoasă dăruire. În persoana lui înrourată cu atîta har și chinuită de întrebările pe care omul și le pune dintotdeauna, a coexistat artistul și cetățeanul. Scriitorul de excepție, stăpîn pe un imperiu de fantasme, și omul cetății, prezent și activ întotdeauna pe lespezile forului.

Vlaicu Bârna

Profesiunea de scriitor

SĂ SCRIU calm, atîta vreme cît încă **nu cred** că s-a întîmplat, azi, cînd încă nu pot crede, să scriu calm și să încerc să-mi explic. Un scriitor este un om care scrie literatură. Dacă nu scrie, dacă trăiește și a încetat să scrie, pentru un timp sau pentru totdeauna, nu mai e nimic, nu mai e scriitor. E un om mort. Cine nu a citit de o mie de ori fraze cum sînt cele de mai sus ? Figuri de stil. Un fel de a spune că scriitorii nu trebuie să-și uite menirea, că destinul lor e literatura, că datoria lor e aceea de a nu-și încheia ziua fără a scrie măcar un rînd.

Da, dar scriitorul e un om care scrie literatură, aceasta nu e numai o figură de stil, ba chiar nu e deloc o figură de stil. E o definiție. Dacă nu mai scrie, încetează să fie scriitor. Adică dispare, se stinge, piere. E un om mort. Nu e nici o metaforă aci, iar Marin Preda nu ar fi priceput în ruptul capului înțelesul figurat al acestor expresii. N-ar fi priceput. Așa se recunosc oamenii de geniu, printr-un fel de neînțelegere sublimă. Ei iau în serios, ca pe niște adevăruri indiscutabile, afirmații pe care ceilalți le consideră simple figuri de stil. Nu e un fel de a zice, ne atrag atenția genile, e adevărul adevărat. Nu scrii ? Mori.

Nu scria. În acest moment nu scria. A murit.

Nu trecuse nici măcar o jumătate de an de cînd terminase **Cel mai iubit dintre pămînteni**, continuînd să facă modificări cînd i s-au adus probele tipografice, pînă la ultimele, spre sfîrșitul lui decembrie. Era fericit. Era încă fericit. Și înfricoșat. Dacă romanul nu e așa cum îl vrea ? De ce fraza finală, „Dacă **dragoste** nu e, nimic nu e...“ a apărut „Dacă **dragostea** nu e, nimic nu e !...“ ? O să-i fie înțeleasă cartea ? O să fie priceput esențialul: acela că a scris un roman de dragoste, un roman numai și numai despre dragoste ? Își punea întrebări, le punea întrebări și altora, era fericit, era încă fericit, era înfricoșat. Un om viu. Un om care scria. Cît timp scria, Marin Preda era nemuritor. Nu se gîndea la moarte, nici nu se putea gîndi la moartea lui. Chiar dacă ultimul lui roman începe cu cuvîntul „Moarte“. Moartea din roman era poveste ; moartea lui, a scriitorului, nu putea să apară decît atunci cînd avea să nu mai scrie. Cîndva, într-un timp îndepărtat. De ce să se gîndească la el ?

Și cartea a apărut. S-au scris despre ea articole de prezentare, recenzii, cronici literare, scurte studii. Fraze profunde, fraze grăbite. Repede. Atît de repede, încît parcă s-au ars niște etape, iar scriitorul — în plină glorie — s-a deșteptat într-o bună dimineață altceva decît fusese pînă atunci. Scrisese un roman. Un roman în trei volume. Acest roman apăruse, intrase în istoria literară și în viețile cititorilor, îndepărtîndu-se de autor care, firește, nu mai lucra la el, îndepărtîndu-se de autorul care nu-i mai putea face nimic, întrînd ca o stea triplă dintr-un cer în alt cer și dispărînd. Marin Preda nu mai era omul care scria **Cel mai iubit dintre pămînteni**, nu mai era cel căruia tocmai i se tipărea romanul și aștepta fericit și înfricoșat, era un om care scrisese și care nu mai scria.

După ce terminase primul volum al **Moromeților**, cea dintîi capodoperă, devenise și atunci un om care nu scrie, fusese grav bolnav, își revenise cu greu. Era tînăr. Era încă foarte tînăr. Fusese mort, fusese cîțiva ani un scriitor care nu scrie și izbutise să învie. Dar acum ? Trebuia să înceapă repede să lucreze la volumul al doilea al **Delirului**, repede, spunea, și sublinia cuvîntul **repede.** Dar era încă extraordinar de obosit, dar nu adunase tot materialul, dar nu era inspirat. Mai avea de așteptat, iar el nu știuse niciodată să aștepte. Soluția era una singură, salvarea era una singură : să redevină un om care scrie. Dar nu putea. Încă nu. Iar marele scriitor — cel care a cunoscut în existența lui cîteva neputințe, neputința de a fi umil, neputința de a lua în derîdere lucrurile importante, neputința de a minți — era dominat și a fost dominat toată viața de cea mai înaltă și cea mai nobilă dintre neputințele profesiunii noastre : neputința de a nu scrie. Neputința de a întîrzia, de a se destinde, de a se odihni. Neputința de a înțelege că, între două cărți, scriitorul nu este în realitate un om mort, ci unul care adună puteri, contemplă, caută. Între două cărți, cînd nu scria și cînd încă nu știa bine ce-o să scrie, Marin Preda era un om care încerca să uite, un om dispus să facă orice pentru a nu-și aminti că, pentru șase luni sau pentru un an sau pentru totdeauna (dacă inspirația nu se va mai ivi ? dacă va fi mai slabă decît altădată ? dacă-l va trăda ?), este un ins care trăiește fără să trăiască. A fost întrebat de ce nu pleacă undeva, să se odihnească. Nu-și mai luase un concediu de cîțiva ani. De ce nu face o scurtă călătorie în străinătate ori de ce nu-și petrece cîteva săptămîni în vreun sat unde nu-l cunoaște nimeni ? A ridicat din umeri plictisit. Ce să facă într-un sat unde nu-l cunoaște nimeni ? Cu cine să stea de vorbă ? Iar în străinătate, ce să caute ? Are prea puțini prieteni acolo. Nu mai e la vîrsta la care să-i placă să bată trotuarele. El are treabă.

Dar pentru moment nu avea treabă. Nu avea încă de lucru, romanul cel nou încă nu se contura, iar munca de editor nu era suficientă ca să uite. În după-amiaza de dinaintea sfîrșitului a rămas în biroul său, în redacția editurii pe care o conducea, singur, într-o clădire care se golea încet și care în cele din urmă a devenit pustie. Singur timp de șase ore. A încercat să definitiveze finalul unui scenariu (sau al unei piese de teatru), adaptare după **Moromeții**, a citit pagini din manuscrise care urmau să plece la tipar în zilele următoare, a dat telefon unui prieten, a fumat mult — dar cine poate ști cu adevărat ce-a lucrat și mai ales ce-a gîndit în orele acelea ? O zi insuportabilă din insuportabila perioadă a pregătirilor, a așteptării, a absenței. Un scriitor care nu scrie. Un scriitor care încă nu scrie... Cu cîteva zile înainte fusese văzut, timp de o clipă, fericit. O veste extraordinară. Un cunoscut, om tînăr și simpatic, îi dăduse un telefon și-l chemase să se plimbe împreună cîteva ore. Ce bucurie ! Cîteva ore de plimbare cu un om agreabil care, uite, s-a gîndit la el, la el care... Cîteva ore plăcute, în timpul cărora spera să uite, să stea de vorbă și să uite ce e el de fapt : un scriitor care nu scrie. Nu Marin Preda, Marin Preda era doar în timp ce scria, ci un om care, uite, nu e în stare încă să se apuce de scris.

NU ERA tot timpul nemuritor. Nu putea. Încă o neputință a celui mai puternic prozator din literatura română : aceea de a fi tot timpul nemuritor. Vorbea cîndva, într-un interviu, despre Mihail Sadoveanu și despre starea de „inspirație continuă“ pe care o trăiesc unii romancieri. Nu folosea, nici de data aceasta, cuvintele la figurat, și e sigur că idealul lui ar fi fost acela de a scrie tot timpul, de la douăzeci de ani și pînă la moarte, în fiecare zi, din ce în ce mai bine, într-o fericită stare de inspirație care să nu-l părăsească, să stea zilnic la masa de scris și să fie zilnic mulțumit de pagina scrisă, decenii în șir, un secol chiar, mai multe, o asemenea viață și-ar fi dorit-o fără sfîrșit.

Marin Preda a murit pentru că nu putea să suporte odihna.

Marin Preda a murit pentru că nu putea să suporte absența inspirației. Nici măcar o zi, nici măcar o săptămînă, nici măcar o lună.

Marin Preda a murit pentru că nu putea să suporte — nici măcar o zi, nici măcar o săptămînă, nici măcar o lună — gîndul că e un scriitor care nu scrie.

Presiunea inactivității, presiunea lipsei momentane de inspirație, presiunea gîndului că, atunci cînd nu scrie, nu mai e scriitor au fost atît de mari încît i-a explodat inima. Ceea ce altădată putuse îndura (totdeauna anevoie, totdeauna bolnav sau aproape bolnav), simpla și parcă firească pauză de reculegere dintre două cărți, de data aceasta i-a întrecut puterile și l-a copleșit, l-a doborît. Nici succesul, nici gloria, cea mai înaltă formă a prieteniei, nici gesturile amicale ale cunoscuților și ale necunoscuților nu au putut înlocui — în viața acestui muncitor genial — o singură pagină scrisă. Dacă nu scria, era mort. Nu scria. A murit.

Există undeva, dincolo de marginea Bucureștiului, o casă. La etajul I, o cameră mică, ocupată aproape în întregime de un pat dublu. Pe patul acela se aflau cărți. Zeci, poate sute de cărți în dezordine, așa cum le așezase, aducîndu-le din oraș, locatarul. În partea dinspre fereastră a patului, un loc liber. Un spațiu îngust și sărac, cît pentru un trup firav. Acolo dormea Marin Preda. Acolo, șezînd și poate privind întunericul nopții care începuse să se risipească — în pijama, cu paltonul pe umeri, în aerul friguros — a murit Marin Preda. Cu fața ascunsă de reverul ridicat al paltonului, să nu fie văzut. Cu ochii deschiși. Cu lumina aprinsă. Cu ușa spre ceilalți neîncuiată.

A fost foarte frig, neobișnuit de frig în noaptea aceea din mijlocul lui mai, a fost cea mai friguroasă noapte de mai din istoria literaturii române. Ani, decenii, secole, nici un cititor și nici un scriitor din România nu se va putea gîndi la această noapte fără a fi zgîlțîit de un lung fior de frig.

Florin Mugur

În clipa aceea...

STĂTEA culcat pe o jumătate din patul în care se odihnise ani la rînd, ca un copil răpus de oboseală, nemișcat, învelit în pardesiul de culoarea ierburilor cenușii, cu o mînă atîrnată, ca și cum arăta ceva în jos spre pămîntul flămînd. Fruntea i se odihnea la cîteva palme de masa încărcată încă de hîrtiile pline cu însemnările ce-l ajutaseră să-și scrie ultimul lui roman. Ceasul de aur cu lănțișor împletit era acolo, la locul lui, și ticăia grăbit, ca o inimă speriată. Ochelarii căzuți pe podea aruncau strălucîri de argint sfîșiind umbrele încăperii, iar liliacul din vază îl scălda în miresmele îmbătătoare.

M-am apropiat încet, ca să nu-i sperii somnul adînc în care-l credeam căzut. L-aș fi trezit cu blîndețe, așa cum aș fi făcut-o cu un om adormit și frămîntat de vise înspăimîntătoare. Degetele mele, însă, au simțit în umărul lui o împotrivire. O greutate de plumb, nemăsurată, mi-a învins încercarea. L-am chemat în șoaptă, dorind să-l văd cum se ridică fără grabă, zîmbitor, cu ochii pe jumătate strînși din pricina luminii ce se rotea prin cameră, cu mîinile căutînd după ceasornicul ce-i măsura timpul, așa cum făcea de fiecare dată. Dar nu s-a mișcat. A rămas țeapăn, împietrit în eternitatea ce făurise deja din trupul lui statuie. Am înțeles că murise cel mai iubit dintre pămînteni, acel singuratec. Plecase să se întîlnească în pămînturi cu Moromete, țăranul ce-l zămislise și care sădise în el germenul geniului.

Atunci, în clipa aceea, peste mine s-au prăvălit toate puhoaiele cerului, toți munții și toate zăpezile anilor. Afară pornise să plouă cu litere de aur și de pe acoperișuri cădeau, cu foșnet de mătase, coli sclipitoare de argint. Un izvor de cerneală albăstruie susura la rădăcina stejarilor de sub fereastră, iar sirenele ascunse în apele sinilii ale lacului de la Mogoșoaia ieșiseră să adune mlaje de salcie pentru o coroană nemuritoare. Răpus de spaimă și uimire, priveam ceea ce mi se arăta : corpul neînsuflețit al lui Marin Preda, acela pe care destinul îl purtase între desnădejdi și împliniri, și care își golise trupul de suflet zi de zi, oră de oră, la masa de lucru, lăsîndu-ne în schimb nouă, dăltuite-n minte, gîndurile lui. Era frumos, cu obrajii întinși de un zîmbet, cu buzele întredeschise de ultimul cuvînt, cuvînt pe care nu l-a auzit nimeni și pe care nu-l vom afla niciodată. Între pleoapele înțepenite îi străluceau cîteva boabe de rouă. Neîmblînzita moarte l-a surprins în odaia plină de cărți și cu miros de liliac, acolo unde, ani de-a rîndul, a plămădit minunății de neuitat, cînd era singur, singur doar cu gîndurile lui.

Degeaba porumbeii rotați vor ciocăni în geam !

Degeaba ploi fără astîmpăr vor lovi în canat !

Degeaba fulgi curați de zăpadă s-or așeza foșnind pe cercevele !

Mîna cea albă cu degete subțiri a înghețat !

Prietene, cu tine s-a dus o lume !

Dan Claudiu Tănăsescu

A trăit scriind

EXISTENȚA lui Marin Preda a însemnat — o simțim cu toții la fel de bine și profund — o adevărată epocă.

Trebuie să mărturisesc : mi-e foarte greu să înțeleg ce este acum. Marin Preda a dispărut. A rămas în urma sa o operă care, asemeni unei singulare și cu atît mai prețioase semințe, va începe de azi să rodească pe măsura adevăratei sale măreții. Totuși, încă nu se poate înțelege ce este acum. Acum, cînd Marin Preda nu mai este. Cînd epoca lui Marin Preda s-a încheiat. Nu se poate înțelege încă !

În căutarea binelui ideal și a acelui suprem, Marin Preda a trăit scriind. Scriind la început **Întîlnirea din pămînturi** — scriind la sfîrșit **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Perspectiva deschisă de opera sa ne stă la îndemînă. Mai mult : ne obligă să o cercetăm iar și iar. Este opera unui mare scriitor, a unui mare spirit creator. Pentru noi, pentru generațiile următoare nouă, cărțile semnate de Marin Preda vor sta alături de opera celorlalți mari prozatori români. Marin Preda a fost conștient de această chemare a sa, de această sarcină, de această realitate. Și și-a dedus viața pe acest altar. Talentul, munca lui Marin Preda au marcat hotărîtor și ireversibil epoca noastră. Este cu neputință să ocolești referirile la opera sa. Este cu neputință ca opera sa să nu-ți fie un sfetnic bun sau un binevenit tovarăș în anume ceasuri de taină cînd te înfrunți cu necunoscutul propriului tău destin.

Marin Preda s-a dus dintre noi. Spiritul său va dăinui. Opera sa va sta la baza formării spiritului de mîine, la fel cum stau operele lui Slavici, Sadoveanu, Rebreanu.

Alexandru Papilian

Tema singurătății

SINT scriitori care de-a lungul întregii lor cariere își compun cu răbdare și migală o aureolă pentru ca ea să se răsfrîngă asupra propriei existențe, înnobilînd-o și transformînd-o în legendă. Efectele operei sînt atent drămuite și gesturile exact calculate astfel încît între obisnuitul vietii și al literaturii celorlalți și excepționalul propriei personalități distanța separatoare să fie bine mascată.

Marin Preda nu și-a cultivat în acest fel personalitatea și nu și-a întrebuințat astfel opera. Nici viața nu și-a jucat-o ca pe un spectacol boem. Dimpotrivă, a înfruntat-o bărbătește și țărănește, fugind de propria-i legendă, refuzînd și chiar subminîndu-și mitul personal. După ce **Morometii** s-a fixat în conștiința contemporană ca o capodoperă nu numai a epocii noastre, dar a tuturor epocilor de literatură și cultură românească, autorul, în loc să-și apere privilegiul prin variatii pe aceeași temă sau prin tăcere, s-a decis să atace o altă problematică și, mai ales, să încerce altă claviatură a posibilităților sale.

Era un pariu făcut cu sine, un obstacol ridicat anume în drumul său, o renuntare la singularitatea deja cîstigată în vederea intrării într-un nou concurs. **Risipitorii** aducea după destui ani de zbucium interior o altă tematică și altă perspectivă epică. De atunci, dilemele conditiei intelectuale vor fi urmărite cu asiduitate — ca și ceea ce trebuia să fie o încoronare a lor și, totodată, o reasumare de sus a propriei condiții de creator — „tema povestitorului".

Marin Preda credea că n-a ajuns încă la acea „mare idee" care să rezume și să înnobileze toate romanele sale. El credea, de altfel, și că n-a scris o carte unică, reprezentativă, adică, în exclusivitate pentru conștiința sa artistică. Sigur este în orice caz faptul că n-a vrut să fie autorul numai al acelei cărți, omul unei singure cărți, că și-a luat chiar riscul considerabil de a scrie volumul al II-lea **Morometii**, continuîndu-i actiunea în altă perioadă istorică.

Scuza pe care romancierul a invocat-o pentru neatingerea țelurilor sale a fost profesionismul, nevoia de a-si cîstiga existența prin scris. Dar la nivelul la care a profesat Marin Preda o asemenea scuză devine un merit și — în contextul nostru literar — chiar unul excepțional. Cine a mai scris în anii nostri atît de mult si atît de bine? Marin Preda n-a vrut să fie nici o clipă bursierul propriei reputatii, pe care nici n-a încercat s-o împingă prin orice mijloace la apogeu. Altul pare să fie îndemnul său lăuntric, îndemn ce răbufnește organic în însăși tema povestitorului. Temă nu doar rîvnită, ci și prezentă în cărțile sale.

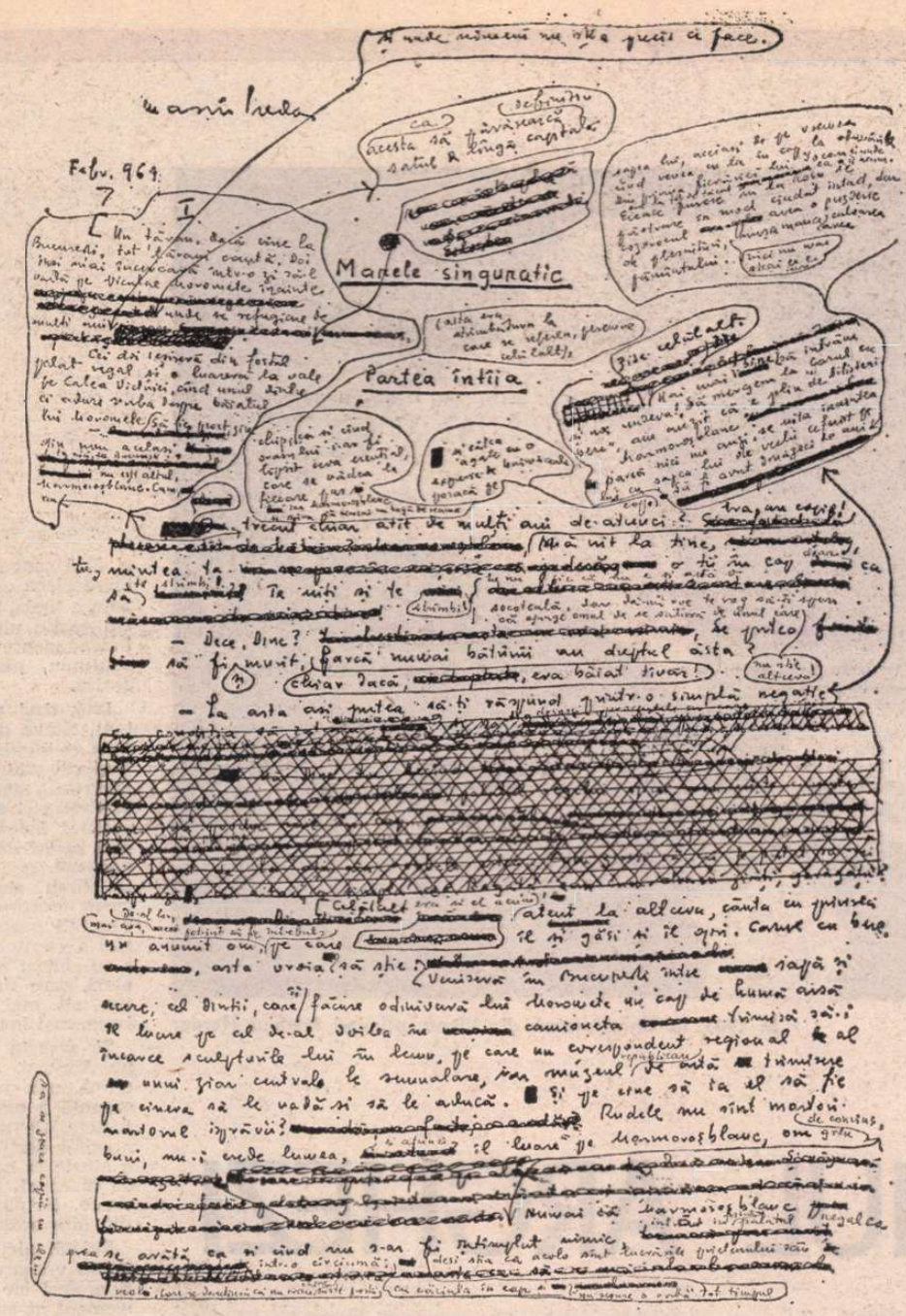
Scrisul lui Marin Preda a fost un mod de a învinge singurătatea — și nu una abstractă, generală, metafizică, dar una concretă, fizică, dureroasă. Scenele de viață privată, intimă, din romanele lui, dramele cuplului etc... nu sînt decît niste corelative obiective ale unei obsesii definitorii pe care uneori titlurile însesi o trădează **(Intrusul, Marele singuratic, Cel mai iubit dintre pămînteni)**. Iubirea stă la el sub o zodie a neimplinirii și a eșecului, eroilor le lipsește, de obicei, o educație sentimentală. Episoade intens erotice sfîrșesc într-o experiență crîncenă a singurătății.

Se poate vorbi despre singurătatea lui Călin Surupăceanu, a lui Nicolae Moromete — și chiar a lui Ilie Moromete. După cum se poate vorbi despre singurătatea lui Victor Petrini. Dar îndărătul lor se întrezărește singurătatea imensă, disperată, a scriitorului însusi, „cel mai (ne)iubit dintre pămînteni".

Ultimul roman aduce în acest sens o mărturie sublimată, desigur, dar nu mai puțin zguduitoare. El pare scris într-o stare de febră și urgență de la originea căreia nu putem îndepărta presentimentul morții. De aici graba de a spune **totul**, voința de a se da cu totul, voință verificată de dimensiunile lui, de sfera lui largă de cuprindere și implicare social-politică, dar și de **densitatea lui epică**, de nenumăratele episoade și paranteze care conțin fiecare premisele generoase ale unei dezvoltări independente. Departe de **a fi o lucrare de expiațiune**, acest roman e purtător de proiecte — semn de conștiință trează și de vitalitate creatoare.

Mii **de cititori l-au citit** sau îl citesc chiar acum. Alte mii sau zeci de mii așteaptă suplimentarea tirajului ca să-l poată obține. Cu toții așteptam volumul al II-lea din **Delirul**, după **cum așteptam o** nouă carte de meditatii și atitudini interesantă și demnă ea **Imposibila întoarcere.** Moartea lui Marin Preda continuă să ni se pară neverosimilă și inacceptabilă.

Mircea Martin



Prima filă din manuscrisul romanului Marele singuratic

Spațiul gumeștean

„MAMA ar fi vrut să deschid și eu pentru mine un nou spațiu epic... ca și cînd astfel aș fi putut chiar găsi fericirea"... scrie Petrini, la finele volumului 2, și aceste verbe, acolo, la optativ ne sună acum, în acest final cutremurător, cu acea „brutalitate a concretului" care-l mulțumea pe autor, la ultima pagină a manuscrisului său: în prezent, noi ne învîrtim, fericiți, în spațiul epic deschis de Marin Preda, un spațiu unic, precis, original, pe care-l putem numi, cu toată încrederea și coerența, spațiul gumeștean. După război, după constituirea acelor lumi pe care le definim ca ale Glanetașului, ale lui Ladima, ale lui Halipa și Ioanide sau ale unei „țări de dincolo de negură" — nici un prozator nu a realizat, la noi, un univers mai plin și mai obsedant în problemele și exclamațiile lui, mai tenace în legile morale și în mecanismele de expresie, mai neîmblînzit în demnitățile sale, mai trudnic în exigență și mai senin în naturalețea vorbei, ca această imensă ogradă ce se întinde din Siliștea-Gumești pînă pe „Cheia Rosetti", cuprinzînd nu atît și nu doar populații de oameni, de dobitoace cu care se vorbește ca între oameni, de albine, de șoareci și salcîmi, ci o viață, o pulsație a unei întrebări atotputernice: „ce-ar trebui să facem ca să avem dreptul de-a face umbră pămîntului?" Stilul lui Preda, celebrul stil al „monșerului" contaminant pînă la euforia acelor „pe ce te bazezi?", „întrucît" și „cîrnați!" cu care ajunsesem să ne salutăm și să ne zîmbim, într-un cod al unei fraternități de meseriași, nu e decît modul de a trăi și de a se desfășura, pe pagină, al acestei probleme imposibil de depășit, exprimate cu cea mai nonșalantă și paralizantă familiaritate, smulgîndu-i-se, astfel, orice solemnitate inhibantă, orice snobism elitarist, dîndu-i acea perplexitate din: „Ei, cum murim? Ia să vedem, chiar e adăvărat, murim?" De la fierăria lui Iocan pînă la braseria unde intelectualii mănîncă „geniul creștinismului" și devorează, febril, ideile epocii, — ea trece prin absolut toate mediile și clasele, în ființe și chiar în lucruri, în, de pildă, cămășile și bocancii lui Ilie Barbu, ea e clorofila oricărei creșteri și înfrunziri, leit-motivul, beethovenian în tehnica obstinației, cu care și-a scris Eroica, Pastorala și Apassionata destinului său. O prejudecată crede că această întrebare e înnobilată dacă e pusă doar pe seama intelectualilor. Moromete și Petrini sînt egali în fața ei, Ion Micu și Ilie Barbu sînt „lucrați" de ea cu aceeași intensitate definitorie. Petrini e „asistent", citadin, cît Moromete-țăran pe ogor. Amîndoi aparțin aceleiași legi morale dinlăuntrul lor și aceluiași răsărit de soare între violență și romanță, aceleiași melancolii după o transparență ideală a lumii, aceleiași răceli față de natură, aceluiași lirism sarcastic în demistificare, aceluiași mit — al fericirii —, aceleiași scîrbe, aceleiași trufii jubilatoare față de imbecili și mai ales aceluiași răspuns, formulat de acea însondabilă bunică: ca să ai drept „la a face umbră" — „să nu faci iconomie la minte!" În spațiul gumeștean, există o democrație a neliniștii, a inteligenței, a chinului zilnic și a veseliei ce „depinde de facultăți", care dă dreptul și celor mai dezgustători — ca acelui Acojocăriței — la dimensiunea misterioasă a unei umanități în vibrație, de o amploare pe care n-o pot măsura decît diversitatea și geniul expresiilor de pe ambele maluri ale fluviului: de la trivial la sublim, de la vulgar la cea mai curată sfințenie, de la un „hai sictir!" la „o dimineață bună în c... morților" (nu există scriitor român cu asemenea poezie indreptățită a înjurăturii), pînă la întrebarea unei mame către fiu: „ești tu, maică, fericit?", pînă la murmurul de taină: „duiosule, o să mori!" și paginile acelui „ci" rostit de o fetiță al cărei somn ghemuit, a cărei „inocență care știe" îi permit lui Preda să-i poată privi în ochi pe Tolstoi și Faulkner, savanții atotștiutori în ale copilăriei. Ceea ce știa Preda — fără a împărți cu alții — era acea „știință naivă a vieții și morții", aceeași cu a femeii de serviciu care simte imediat că lui Petrini i-a murit mama („lumea se sprijină" pe Florica, fata ajunsă de la sat slugă la oraș), „acea știință despre viață și moarte care nu consideră rele nici viața nici moartea (ne sînt date!) ci suferința pe care n-o merităm", acea știință naivă care face dintr-un hohot de ris privilegiul suprem al adevărului, anunțîndu-i sistematic prezența (ultimul său roman e tot ce s-a spus mai profund la noi despre ris ca desfășurare a omului), dintr-un hohot de plîns o eliberare de orice tandrete umană „pînă la o înghețare a inimii", din fericire — o pradă, iar din iubire — legitima apărare a ființei. O prejudecată vedea cu suspiciune joasă orice ieșire a scrisului său spre oraș, cerîndu-i proastă, să rămînă în satul lui. Or, Preda, de fapt, abolind satul, mahalaua și orașul, modelînd dintr-o pastă nouă și un lut nou, nu a făcut altceva decît să extindă fierăria lui Iocan — cu umanitatea ei de cenaclu socratic în a cărui optică conducători de popoare se puteau întîlni în cetate ca pe uliță, cu: „ce mai mai faci, Gheorghe?" — pînă dincolo de zarea acestor haturi tematice, împingînd, sisific, literatura noastră spre zonele unei libertăți de inspirație și observație de unde oricine ar încerca s-o întoarcă s-ar face, cum s-ar zice pe aceste pămînturi, de ris. De la Rebreanu și Sadoveanu încoace, spațiul gumeștean e cea mai amplă și mai închegată cucerire estetică a prozei noastre.

Radu Cosașu

In memoriam

Cum va fi vîntul
În stare
Să scuture stelele
Toamna;
Cum va fi toamna
În stare
Să ofilească aștrii
În cer;
Cum va fi cerul
În stare
Să se clatine
De trecerea timpului
Și să cadă în bot;
Cum va fi timpul
În stare
Să treacă
De tot?

Ana Blandiana

Testul

DISPARIȚIA unui om apropiat este un moment de incremenire și totodată de concentrare a eului celorlalți, de testare a destinului fiecăruia din ei, ca și cum semnul de exclamație iscat de vidul morții s-ar răsfrînge asupra lor schimbat în semn de exclamare. Ce au făcut ei înșiși pînă în acest punct? Cu ce rămîn datori firii și vocației proprii?

În cazul pierderii unui scriitor, însă, confruntarea aceasta se extinde asupra unor întregi domenii artistice și sociale. Cu atît mai mult în cazul pierderii unui mare scriitor. Pentru că scriitorul — și cu atît mai mult scriitorul de geniu — fecundează prin operă mari fragmente de realitate, iar pe marginea mormîntului său realitatea este cea care îi dă raportul.

Cum s-a reflectat, de pildă, opera lui Marin Preda în arta vecină a filmului? Cum a captat cinematografia română acest excepțional izvor de energie și autenticitate care este opera sa? Întrebări capabile să verifice — dincolo de incidența hazardului — cum s-a exercitat atracția filmului românesc sore literatura de bună calitate a contemporaneității.

A existat în toți acesti ani un „complex Marin Preda"? Așa se pare. Sau mai precis un „comolex Morometii". După **Desfășurarea** (1954), film ce sugera prin frustețea sa că pînă la ecranizarea capodoperei nu mai e mult, s-a instalat o espectativă de aproape două decenii. La data aceea, **Morometii** era încă în manuscris, dar se anunța ca un roman legendar și nimeni nu se îndoia că va domina o lungă perioadă de timp. Așa a fost, dar tocmai farmecul său literar a inhibat, în loc să stimuleze, pe cineasti. Între timp, alte opere ale autorului apăreau, dar nimeni nu se aprovia de ele. „Sau Morometii, sau nimic", părea să fie pariul negativ pe care toți și-l puseseră în față. **Risipitorii** și **Intrusul** n-au tentat. Volumul 2 din **Morometii** a inhibat din nou. Abia în 1973 a apărut **Portile albastre ale orașului**, film de război cu atmosferă în care se simte suflul prozatorului, dar încă departe de miezul iradiant al operei. În sfîrșit, în 1977, **Marele singuratic** rupea consensul, și tocmai prin secvențele morometiene conținute (Ilie Moromete apărea chiar el, ca amprentă), secvențe ce conleșeau filonul citadin al filmului.

Ce va fi de acum înainte? **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** vor avea o soartă mai bună? Se va întoarce, oare, cineva asupra **Morometilor?** Cele trei filme după Preda n-au fost încă decît tatonări, în neesențiale și adiacente laturi ale operei sale. Ele n-au făcut, însă, decît să sublinieze respectul, apropiat de intangibilitate, pe care l-a inspirat marele romancier artei a șaptea. Religia literei scrise, demersul la conștiință, chinul nopților nedormite în așteptarea **cuvintului**, toate aceste suferințe autoimpuse de creatorul obsedat de adevăr vor da încă multă vreme complexe de inferioritate mecanicei camere de luat vederi, pînă cînd regizorul de excepție care-l merită pe Marin Preda va reuși să se apropie — efectiv să se apropie — de interiorul Operei.

Romulus Rusan

În 1965, la Universitatea din Viena, primind Premiul Herder

SEMNUL ARGHEZI

CĂUTAREA și identificarea surselor, a motivelor și reminiscențelor, la fel de posibile cîteștrei și cîteștrei la fel de incerte, nu ne va duce, în cazul Tudor Arghezi, la nimic : inepuizabil în sugestii, universul său liric se dovedește proaspăt la fiecare nouă lectură și este sigur că el își va păstra această condiție pe mai departe, însoțind, tutelar, multe generații de cititori și punîndu-i pe interpreți în situația de a relua totul de la capăt pentru ca acolo unde stabiliseră **A** să pună **B** și apoi **C** și așa mai departe, pînă la epuizarea alfabetului, mereu în cerc.

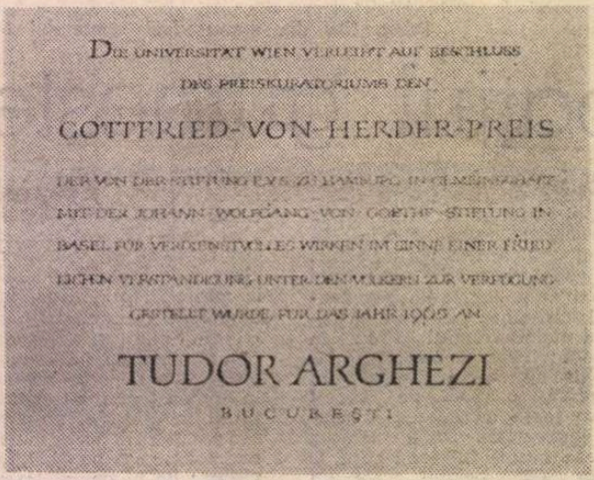
Nu acesta, deci, mi se pare a fi drumul pe care trebuie să înaintăm, atunci cînd încercăm să vorbim despre universalitatea sa, mai ales că integrarea acestei opere într-o mișcare, direcție sau școală europeană trebuie respinsă de la bun început ca foarte aproximativă, Arghezi debutînd pe pragul veacului și înaintînd odată cu el, pas cu pas, atent la tot ceea ce era noutate, debutînd mereu și reținînd din cosmosul celorlalți (arta poetică și-a stabilit-o de tînăr, cu acută maturitate) numai ceea ce îi era conform sensibilității. Elemente clasice, romantice, simboliste, ori moderniste au fuzionat în permanență în verbul său, fără discriminare și, cum spuneam cu un alt prilej, după un singur și definitiv criteriu : capacitatea acestora de a înfrunta timpul, rămînînd luminoase.

Nici mărturiile directe nu pot, în acest sens, să fie prea mult avute în vedere : poetul a tradus cu plăcere cîțiva mari poeți, îndeosebi francezi, și a scris sau a vorbit despre ei folosind calificative de admirație și respect familiar, dar în biblioteca sa vom descoperi, alături de Baudelaire, Mallarmé sau Rimbaud, cele mai neașteptate cărți, de la manualele de agricultură la cele de mecanică și de la cele de fizică nucleară la tratatele savante de botanică, istorie sau chimie a metalelor, inclusiv un manual de tăbăcărie (al meșterului Tudor Dumitrescu) și **Plictiseala** lui Émile Tardieu. Acestea, după cum ne asigură unul din cercetătorii săi, fiind singurele pagini citite și adnotate cu interes : marile conexiuni metaforice, acea apropiere a departelui și concretizare a nevăzutului pornind de aici și numai întîmplător de la contemplarea acelorași obiecte de către alți poeți.

Există, nu încape îndoială, o comunicare între universul său și cel al marilor poeți, dar pînă și aceasta ne rămîne secretă, reprezentînd unul și același teritoriu al moștenirii universale, în necuprinsul căreia fiecare își croiește, în singurătate, propriul său drum, traversîndu-l în lung, ori numai într-o secțiune a sa, atît cît să fie sigur că Steaua Polară se află la locul ei și rătăcirea devine imposibilă.

De foarte multe ori, mărturiseam cu același prilej (postfața la **Palabras adecuadas**, Minerva, 1977) că, traducîndu-l în spaniolă, m-au surprins „întîlnirile" poetului nostru pe unul și același spațiu cu mulți mari poeți spanioli — Machado, Juan Ramón Jimenez, Lorca, Unamuno — inclusiv Gongora !, fiind fericit s-o constat, dar neducîndu-mi atunci această mărturisire pînă la capăt : în mai toate cazurile eram sigur că Arghezi, cel mult, auzise doar de aceste nume, necitind niciodată nimic din opera lor.

A fost, acesta, semnul cel mai sigur pentru mine că nu sursele, nici motivele, nici reminiscențele lecturii ne vor putea furniza date despre universalitatea argheziană, ci numai marea sa individualitate creatoare, munca titanică în fața hîrtiei mute peste care poetul a așternut tumultul de orgă al limbii române, potrivindu-i tălăzuirea în așa fel încît senzația de stăpînire a infinitului să ne însoțească mereu, de la vers la vers, dintr-un poem într-alt poem, în una și aceeași carte, despărțită în mai multe titluri mai mult de mîna timpului decît de voința sa.



DIE UNIVERSITÄT WIEN VERLEIHT AUF BESCHLUSS
DES PREISKURATORIUMS DEN
GOTTFRIED-VON-HERDER-PREIS
DER VON DER STIFTUNG F.V.S. ZU HAMBURG IN GEMEINSCHAFT
MIT DER JOHANN-WOLFGANG-VON-GOETHE-STIFTUNG IN
BASEL FÜR VERDIENSTVOLLES WIRKEN IM SINNE EINER FRIED-
LICHEN VERSTÄNDIGUNG UNTER DEN VÖLKERN ZUR VERFÜGUNG
GESTELLT WURDE, FÜR DAS JAHR 1965 AN
TUDOR ARGHEZI
BUCUREȘTI

Diploma Premiului Herder

NU VA putea, prin urmare, să vină nimeni din afară (există, se pare, și o astfel de așteptare) pentru a ne descoperi coordonatele de aur ale cîntecului său, iar noi nu le vom putea stabili decît dacă vom avea în vedere, alături de multe altele, două elemente fundamentale : limba și mișcarea interioară. Altfel spus, lexicul și sintaxa poetului, alături de ideile de suflet ale operei, adică acea gîndire comună tuturora, dar proprie, prin folosirea ei, doar poeților.

Spunînd limbă și mișcare interioară nu încercăm în nici un fel să acredităm ideea că acesta ar fi adevărul ultim, ci doar să sugerăm posibilitatea care ni se pare mai promițătoare. Și, bineînțeles, nu avem absurda pretenție de a trata aici această uriașă și generoasă dificultate, pe care exegeza argheziană a și rezolvat-o, în mare măsură, începînd cu Ralea, Călinescu, Streinu, Vianu, Ciorulescu, pînă la Crohmălniceanu, Dumitru Micu sau Nicolae Balotă și terminînd cu cei mai tineri interpreți, toate aceste contribuții la cunoașterea sa avîndu-și partea de originalitate incontestabilă și aducînd de multe ori nesperat de multe argumente în favoarea universalității poetului.

S-a mers, totuși, mult prea repede la exemple, mai ales în ceea ce privește limba, recunoscîndu-se marea capacitate a lui Arghezi de a investi cu virtuți poetice cele mai neașteptate cuvinte, fără a se observa de către toți că poetul n-a făcut niciodată o atare investitură decît în baza unor criterii de la care nu s-a abătut niciodată : puterea concretă, materială și plastică a unui cuvînt, înțelegînd prin aceasta variația magnetică a cîmpului semantic, virtutea de a forța sintaxa comună și, deci, de a distruge automatismele gîndirii poetice și, în sfîrșit, o certă înțelegere tainică între un astfel de cuvînt și sensibilitatea argheziană ; ca un fel de pact între două forțe, nesemnat niciodată, dar respectat întotdeauna.

S-a creat de aici, în limba română, un spațiu lingvistic Arghezi, unde specialiștii ar trebui să pătrundă înfiorați și fără concepții prestabilite, acceptînd cu umilință creatoare ideea că un mare poet știe să-și facă din limba tuturora o limbă a sa, mult mai bogată și infinit mai nuanțată. Un spațiu unde toate noutățile par să răsară de la sine, independente și unde metaforele se fac singure, în mod continuu, păstrînd întregul limbaj sub tensiune metaforică.

Iată, deși am vrut să evităm pînă la capăt apelul la text, cîteva din nesfîrșitele exemple ce se pot da, de îndată ce rămînem convinși că numai așa și nu altfel stau lucrurile : nimeni, pînă la poetul nostru, nu a avut temeritatea să spună **ciorchini de negi,** alături de **chiorchini de stele,** nici **fluierul de sticlă al cintezii,** nici **duda țîții,** nici sufletul **bolnav de rîie,** nici **satiri albaștri,** nici **Satan gol,** nici **bătuți de-a lunii vînătă dogoare,** nici **păstori de crizanteme,** nici **sufletul hotar / între înger și măgar,** nici, în sfîrșit, **clopote de lemn** care jelesc cu glasul putred peste arătura gîndirii. Toate aceste exemple aparținînd tinereții poetului. Transcrise pe cînd alții, apăsați azi de gloria continentelor, trăiau doar copilăria verbului și nu s-au ridicat niciodată pînă la temeritatea unor atari apropieri, care ilustrează nu atît stăpînirea materiei idiomatice, cît, mai ales, uriașa mișcare de suflet de care vorbeam mai înainte.

Și aceasta nu-i decît începutul în ceea ce-l privește pe Arghezi, cel care, punînd semnul egal între vis și crimă, n-a mai avut nici o rezervă întru dezechilibrarea savantă a naturii, pentru a o reconstrui altfel și mai cu justețe. Ca un copil (numai în cazul acesta) care, necunoscînd destinația obiectelor aflate pe o masă (nu-i nici o aluzie la norii, mașina de cusut și umbrela de pe masa de disecție), o masă gospodărească, le deranjează, jucîndu-se, iar la sfîrșit încearcă să le pună la loc și uită dinadins ordinea, stabilind alta.

Există, aici, infinite posibilități de cercetare și-acele multe viitoare generații de cititori le vor descoperi și va fi pentru ele o noutate insolită, iar pentru interpreți un element al surprizei argheziene, cel care le va dovedi că într-adevăr, în materie de lexic, înaintașii, adică noi, au mers mult prea repede la exemple și comentariu, antrenați involuntar în vîrtejul acesta cu dimensiuni de nebuloasă. Mulți vor ține în brațe **sorcova luminii,** uluiți de **cenușa** înțeleasă ca **sămînță a viitorului,** de vecinătatea dintre **troacă și oglindă,** și-i vor durea umerii sub greutatea **dropiilor de beznă,** scuipînd printre dinți, în loc de nisip, un colț de stea.

Dincolo se află ceea ce am numit **mișcare interioară,** adică ideile sufletului. Nu universul mic (păianjenul, albina, fluturele, firul de iarbă etc), nici cel domestic și agrest, nici poezia grădinii, nici cea a protestului, îndoielii, cîntării omului, datoriei civice etc., ci toate acestea la un loc puse sub **semnul Arghezi,** acea permanentă, acută nevoie de comunicare cu universul mare. Pentru că poetul, în întreaga durată a longevității sale creatoare (doar aici destinul pare să ne fi fost înțelegător), nu ne-a adus nici un obiect din cosmos (așa cum au procedat Dante, Neruda, Witman și mulți alții), ci a trimis zilnic de la fereastra sa, către nevăzuturi, ca pe un mesaj al pămîntenilor, obiectele sale artizanale și de aceea inimitabile.

ACESTA e, de fapt, unul și același spațiu cu cel idiomatic, cel din care poetul s-a ridicat mereu pentru a ne spune că „sufletu-i un clopot mișcat în vînt pe toarte" și ajutîndu-ne să înțelegem că tonul, ca forță genetică a unui poem, este totul : tensiunea motrică pusă în primul cuvînt este atît de înaltă încît după aceea versul, ritmul, rima, ideea, curg singure. Să se observe, pe oricare text, că întotdeauna, înaintați în lectură, ecoul dat de cele dintîi silabe ne însoțește mereu.

Nu am avut, după Eminescu, nici un alt poet mai mare, mai profund, mai total, mai plin de surprize, mai inegalat, ca Tudor Arghezi. Și, probabil, nu vom avea mult prea curînd un altul.

Că universalitatea argheziană, ca și cea eminesciană de altfel, nu este omologată la adevărata ei splendoare în capitalele altor limbi, nu trebuie să ne neliniștească : aceste capitale sînt mai sărace decît a noastră, pentru că nu-l au, așa cum îl avem noi, pe Arghezi, și nu știu cîtă frumusețe ignoră. Teribila barieră a sunetului, de neînvins în domeniul pur al științei, funcționează, uneori, și în arta cuvîntului. **Semnul Arghezi,** însă, este lucrat numai de el. Aceasta este universalitatea sa, și noi trebuie să fim fericiți că trăim sub acest semn, de netăgăduită originalitate românească. E un semn ca de deget atins, în treacăt, de călimară. Dar pe care poetul nu l-a mai pus pe hîrtie, ci direct pe cer. Și acolo va rămîne, imposibil de șters, pentru totdeauna.

Darie Novăceanu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1. poarta B2-B3. telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 22, joi 29 mai 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

22

România literară

Poeme inedite de
GHEORGHE DINU
(Paginile 12—13)

ȘTIINȚA ISTORIEI

DUPĂ cum se știe, un eveniment științific de larg răsunet va avea loc la București în luna august : cel de al XV-lea Congres internațional de științe istorice.

În contextul pregătirii pentru participarea noastră la congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut — ca în atitea alte împrejurări asemănătoare — o întîlnire de lucru cu aceia care vor reprezenta știința istorică românească la această reuniune științifică de mare importanță, menită să slujească prieteniei și colaborării între popoare, cauzei păcii și progresului în lume. Prin dezbaterile care au avut loc și în primul rînd prin orientările de inestimabilă valoare teoretică și practică formulate cu acest prilej de secretarul general al partidului, întîlnirea de lucru se constituie ca un moment de referință în activitatea istoricilor din țara noastră, în munca de cercetare și sintetizare, cu adînci implicații în educarea socialistă și patriotică a maselor, în îmbogățirea tezaurului de cultură și civilizație al poporului nostru. Pe drept cuvînt s-a arătat că preocuparea pentru problemele istoriei, tratarea lor în lumina obiectivității științifice, de pe pozițiile materialismului dialectic formează o componentă a însuși Programului partidului, parte esențială a întregii activități politice și ideologice, de edificare a noii orînduiri, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință patriotică, revoluționară.

Deși studiază trecutul, disciplina istoriei nu poate să treacă în categoria științelor moarte : pură arhivistică, în sine și pentru sine. Răsunetul istoriei în actualitatea politică, în viața de azi a popoarelor este extrem de puternic și de activizator, prin învățămintele pe care le oferă prezentului. Ideile mari, umaniste, de progres și pace, de egalitate în drepturi între oameni și între națiuni își trag seva din luptele dintotdeauna ale popoarelor pentru neatîrnare și o viață mai bună, acestea constituind **baza istorică** a năzuințelor politice și sociale cele mai înaintate ale contemporaneității. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat istoricilor români să acționeze în așa fel încît apropiatul congres de istorie să contribuie la întărirea colaborării și conlucrării între state, la reafirmarea puternică a principiilor noi în relațiile internaționale, ale deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității fiecărei națiuni, neamestecului în treburile interne ale altor popoare.

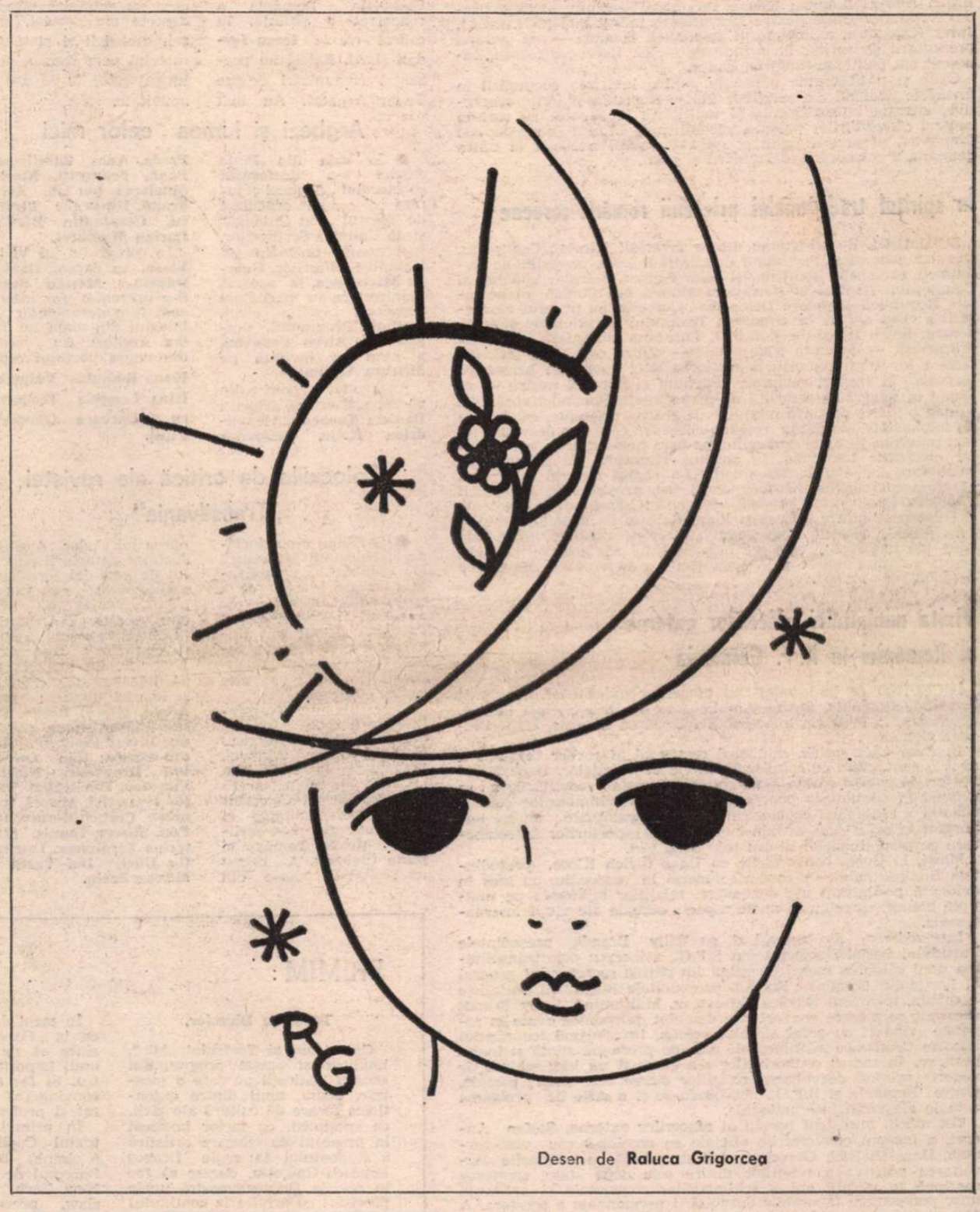
Realitățile existente astăzi în Europa și în lume, a subliniat în continuare Președintele țării noastre, sînt rezultatul unor procese istorice, și a pune în discuție independența și granițele actuale ale statelor ar fi să se încurajeze o politică revanșardă care nu poate duce decît la război. Desigur că într-o problemă sau alta de istorie apar puncte de vedere diferite, interpretări deosebite, și, cîteodată, chiar încercări de a denatura adevărul istoric. Sarcina istoricilor noștri este de a contribui activ, în spiritul obiectivității științifice, la clarificarea problemelor controversate, la stabilirea adevărului, la înlăturarea falsificărilor, furnizînd argumentele doveditoare în promovarea adevărului. În toate situațiile trebuie astfel acționat încît să nu se ajungă la ascuțirea divergențelor, ci la găsirea și punerea în valoare a ceea ce a fost și este comun, la sublinierea învățămintelor pe care trebuie să le tragem pentru prezent și viitor.

Ideea **conlucrării** străbate de altfel ca un fir director întreaga cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, fie că se referă la raporturile dintre popoare și civilizații, de-a lungul veacurilor, în spațiul geografic al Balcanilor, la relațiile strînse de interdependență economică și culturală dintre Țara Românească, Moldova și Transilvania, sau la conviețuirea comună a naționalităților diferite, pe teritoriul unui stat sau altul, ca rezultat al procesului istoric.

„Avem obligația — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să ducem o asemenea politică, inclusiv în domeniul istoriei, încît să contribuim la crearea unui viitor al prieteniei și frăției tuturor popoarelor. În judecarea faptelor și evenimentelor istorice să ținem seama de ceea ce trebuie să realizăm, de opțiunea noastră spre o politică generală de prietenie, de colaborare între popoare. Trebuie să fim fermi împotriva politicii imperialiste de forță, de dictat, pentru o politică de largă conlucrare economică, cultural-științifică, de egalitate și respect între toate popoarele. Numai așa istoria va servi adevăratelor scopuri ale științei și, totodată, năzuințelor noastre socialiste, politicii de dezvoltare a României, a poporului nostru, asigurîndu-i un loc demn, egal, în cadrul națiunilor socialiste, al tuturor națiunilor lumii".

Idei și convingeri de nobilă esență umanist-revoluționară, exprimînd înalta principialitate a unei politici consecvente de partid și de stat. Știința istoriei din țara noastră își află în ele un prețios îndreptar, o chezășie a înaintării pe direcții rodnice.

„România literară"



Desen de **Raluca Grigorcea**

Cîntec pentru Țara-Om

Orice copil are un nume,
Orice copil are o zi,
Lumina lui aprinsă-n lume
De noapte ne-ar putea păzi.

Orice copil are o țară,
Orice copil are părinți,
Descoperind din vară-n vară
Alt joc al pașilor cuminți.

Orice copil are o cale,
Orice copil are un gînd,
Călătorind pe cer la vale
Și printre spini din cînd în cînd.

Orice copil are un leagăn,
Orice copil crede-n povești,
Adăpostind o lume-ntreagă-n
Curații ochi copilărești.

Orice copil are o mare
Pe care-și poartă arca lui,
Dar nu se-așteaptă să coboare
La țărmul „Țării Nimănui".

Orice copil culege fluturi
De dorul unei mingiieri
Și-ntoarce vremea la-nceputuri
Cu teama de-al rosti pe ieri.

Orice copil se poate face
Și floare și păun și cerb,
Silabisind cuvîntul Pace
Pe limba fiecărui herb.

Orice copil e o minune
Irepetabilă, precum
Ivirea zilei din genune
Și focul soarelui din scrum.

Orice copil reface-n minte
Destinul primului Cuvînt,
Putînd să-și stringă prin cuvinte
Lumina-ntregului pămînt.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pe agenda de lucru a preşedintelui ţării

ÎNSEMNĂTATEA dialogului, a convorbirilor abordînd diverse aspecte ale relaţiilor bilaterale şi ale ansamblului situaţiei internaţionale a fost evidenţiată şi în această săptămînă cînd, pe agenda de lucru a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au figurat o serie de primiri: Bernie Taft, membru al Comitetului Executiv, secretar naţional al Partidului Comunist din Australia, Ali Reza Nobari, guvernatorul Băncii centrale a Iranului, Paulo Teixeira Jorge, ministrul relaţiilor externe al R. P. Angola, Salim Ahmed Salim, preşedintele celei de-a XXXIV-a sesiuni a Adunării generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, Abd-El Rahman Khane, directorul executiv al Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Dezvoltarea Industrială (O.N.U.D.I.), Jules Kananura, ambasadorul Republicii Ruanda — cu prilejul prezentării scrisorilor de acreditare —, K. Helveg-Petersen, cunoscut om politic şi publicist danez.

Căile şi posibilităţile existente pentru întărirea cooperării în diversele domenii ale relaţiilor dintre România şi ţările respective, situaţia internaţională şi multiplele ei aspecte au stat în centrul convorbirilor purtate, reconfirmînd efortul consecvent al României, al preşedintelui ei de a contribui neobosit la cauza generală a colaborării, destinderii şi păcii.

În spiritul tradiţionalei prietenii româno-coreene

SCHIMBUL de telegrame dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, preşedintele Republicii Populare Democrate Coreene, cu prilejul aniversării a cinci ani de la semnarea Tratatului de prietenie şi colaborare dintre România şi R.P.D. Coreeană subliniază legăturile prieteneşti — devenite tradiţionale — dintre cele două ţări, întărirea lor continuă prin dezvoltarea unei cooperări bazate pe încredere şi respect reciproc. „Partidul şi poporul nostru — se spune în telegrama semnată de preşedintele României socialiste — dau o înaltă preţuire relaţiilor de strînsă prietenie, colaborare şi solidaritate militantă româno-coreene, care se dezvoltă tot mai puternic, în toate domeniile, pe baza hotărîrilor şi înţelegerilor convenite împreună, în spiritul Tratatului de prietenie şi colaborare încheiat la Bucureşti". La rîndul său, în telegrama adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Populare Democrate Coreene apreciază: „Tratatul de prietenie şi colaborare dintre Coreea şi România este un document istoric care reflectă relaţiile tovărăşeşti şi frăţeşti existente între cele două partide, ţări şi popoare independente ale noastre, pe baza căruia relaţiile dintre cele două ţări au cunoscut o dezvoltare deosebit de înaltă".

Vizita ministrului afacerilor externe al României în R. F. Germania

ÎNCEPÎND de luni, ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România, Ştefan Andrei, face o vizită oficială în R.F. Germania, la invitaţia ministrului federal de externe, Hans-Dietrich Genscher.

În chiar ziua sosirii, ministrul român al afacerilor externe a avut o convorbire cu ministrul federal al finanţelor, Hans Matthoefer, în cadrul căreia s-a exprimat dorinţa comună de a se acţiona în continuare pentru intensificarea schimburilor comerciale şi a cooperării economice şi tehnico-ştiinţifice, un rol important în acest sens avîndu-l extinderea raporturilor de colaborare pe plan financiar dintre cele două ţări.

Marţi, la Bonn, convorbirile cu Hans Ulrich Klose, preşedintele Bundesratului, preşedinte federal în exerciţiu, au scos în evidenţă posibilităţi ale dezvoltării relaţiilor bilaterale pe multiple planuri, precum şi unele aspecte actuale ale vieţii internaţionale.

Întrevederea, din aceeaşi zi, cu Willy Brandt, preşedintele Partidului Social Democrat din R.F.G., a început prin transmiterea unui călduros mesaj de salut din partea secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Mulţumind, Willy Brandt a evocat cu plăcere convorbirile deosebit de rodnice avute în repetate rînduri cu şeful statului român, transmiţînd tovarăşului Nicolae Ceauşescu sentimentele sale de profundă stimă şi înaltă preţuire. În cadrul convorbirilor s-a efectuat un larg schimb de vederi privind dezvoltarea relaţiilor dintre cele două partide, dintre România şi R.F.G., abordîndu-se şi o serie de probleme actuale ale vieţii internaţionale.

Tot marţi, ministrul român al afacerilor externe, Ştefan Andrei, a început convorbirile oficiale cu omologul său vest-german, Hans-Dietrich Genscher. A fost evocată cu satisfacţie dezvoltarea pozitivă a relaţiilor dintre cele două state, creşterea continuă în ultimii ani a schimburilor comerciale şi existenţa unor perspective favorabile dezvoltării permanente a acestora. A fost examinat stadiul actual al cooperării economice, industriale şi tehnice între întreprinderi şi organizaţii din cele două ţări, evidenţiindu-se importanţa noii sesiuni de la Bucureşti a Comisiei mixte guvernamentale pentru colaborare economică, industrială şi tehnică.

Convorbirile s-au referit apoi la colaborarea bilaterală în diferite domenii ale cercetării ştiinţifice. A fost evocată dezvoltarea fructuoasă a schimburilor culturale şi ştiinţifice, s-a apreciat contribuţia adusă la adîncirea cunoaşterii şi încrederii reciproce a unor manifestări de genul „Zilelor culturii" unei ţări în cealaltă ţară, ca şi importanţa realizării schimburilor prevăzute în programele cultural-ştiinţifice guvernamentale bianuale.

Tur de orizont

LA NAŢIUNILE UNITE, în Comisia O.N.U. pentru dezarmare, România şi Suedia au prezentat un document de lucru intitulat „Îngheţarea şi reducerea bugetelor militare". LA BEIJING s-au desfăşurat lucrările celei de-a XX-a sesiuni a Comisiei mixte româno-chineze de colaborare tehnico-ştiinţifică. Au fost stabilite noi acţiuni şi obiective de colaborare şi cooperare în avantajul reciproc al ambelor părţi. ÎNTRE 21 şi 27 mai, la Sofia a avut loc Consfătuirea miniştrilor culturii din ţările socialiste. Au participat miniştrii culturii din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, R.D.P. Laos, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică şi R.S. Vietnam. ÎN capitala Venezuelei s-a încheiat sesiunea Consiliului Economic al Sistemului Latino-American (S.E.L.A.) pentru extinderea colaborării între ţările Americii Latine.

Cronicar

Viaţa literară

La Mărţişor

● Vineri, 23 mai 1980, la Mărţişor, a avut loc o manifestare omagială consacrată poetului Tudor Arghezi, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naşterea sa. Au fost prezenţi **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, alţi membri din conducerea Uniunii, **Ghiţă Florea**, preşedinte, şi **Amza Săceanu**, vicepreşedinte, ai Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, scriitori şi alţi oameni de cultură, cadre ale Muzeului literaturii române, elevi şi studenţi, un numeros public.

La mormîntul poetului au fost depuse coroane de flori din partea unor instituţii de cultură şi de învăţămînt. Cei prezenţi au păstrat un moment de reculegere.

Au rostit cuvinte omagiale **Alexandru Oprea**, director al Muzeului literaturii române, **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, profesorul **Edgar Papu** şi dramaturgul **Paul Anghel**. A urmat un recital de lirică originală dedicată celui omagiat, susţinut de poeţii **Violeta Zamfirescu, Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Radu Cârneci, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Ion Horea, Darie Novăceanu, Gheorghe Pituţ, Ion Segărceanu, Romulus Vulpescu**. Marele clasic a mai fost omagiat de poetul **Grigore Vieru** şi de criticul literar **Feodosie Vidraşcu**, din Uniunea Sovietică, aflaţi în ţara noastră în cadrul unor vizite oficiale.

Oficiul de gazdă l-a făcut actriţa **Mitzura Arghezi**, fiica poetului, după care cei prezenţi au vizitat Casa-Muzeu.

La Academia Română

● Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte a Academiei Republicii Socialiste România a consacrat o şedinţă, în cadrul căreia **Iorgu Iordan** şi **Al. Balaci** au prezentat comunicări despre Tudor Arghezi. Au luat cuvîntul **Şerban Cioculescu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Alexandru Graur**, care au subliniat diferite aspecte ale poeziei, prozei, eseisticii şi ziaristicii marelui poet român, de-a lungul celor 70 de ani de activitate.

Arghezi şi lumea celor mici

● În sala din Piaţa Amzei s-a desfăşurat spectacolul „Arghezi şi lumea celor mici" organizat de Teatrul „Ion Creangă" şi de Uniunea Scriitorilor. În prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu**, la această manifestare au participat numeroşi copii, elevi, scriitori. Programul, prezentat de **Alecu Popovici**, a avut ca invitată pe **Mitzura Arghezi**.

Au recitat versuri din poezia argheziană actorii: **Daniela Anencov, Alexandrina Halic, Genoveva Preda, Anca Zamfirescu, Paula Frunzetti, Nicolae Spudercă, Ion Gh. Arcudeanu, Gheorghe Tomescu, Constantin Bârliba, Lucian Muscurel.**

În coregrafia lui **Victor Vlase**, au dansat **Daniela Odagiu** şi **Marian Suşiu**. S-a prezentat un interesant film documentar cu imagini din viaţa lui Tudor Arghezi. Au recitat din opera poetului copiii **Ioana Romulus Vulpescu, Irina Leonida Teodorescu** şi **Barbara Gheorghe Pituţ**.

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania"

● La Sibiu s-au desfăşurat colocviile de critică ale revistei „Transilvania", aflate la cea de a patra ediţie. Manifestarea a reunit numeroşi critici literari, prozatori, lingvişti, cercetători din Sibiu, Cluj-Napoca, Bucureşti, Timişoara şi alte centre culturale.

Colocviile au fost prefaţate de o seară literară dedicată centenarului naşterii lui Tudor Arghezi, organizată la Biblioteca „Astra" din Sibiu, seară în cadrul căreia au vorbit despre personalitatea şi opera marelui poet scriitorii **Mircea Tomuş** şi **Radu Ciobanu**. A urmat un recital de poezie din opera lui Tudor Arghezi, susţinut de actorii teatrului de stat din localitate.

Colocviile revistei „Transilvania" au avut anul acesta, ca tematică „Lectura modernă şi opera clasicilor; centenarul Arghezi". La lucrări au participat următorii critici şi istorici literari: **Ioan Adam, Mircea Braga, Vasile Chifor, Radu Ciobanu, Livius Ciocîrlie, Anton Cosma, Dan Culcer, Ion Dragomir, Nicolae Florescu, Ilie Guţan, Victor Ivanovici, Mircea Ivănescu, Cornel Moraru, Ion Pop, Mircea Tomuş, Ecaterina Tarălungă, Laurenţiu Ulici, Ion Vartic** şi **Mircea Zaciu**.

„Bilete de papagal", număr omagial

● Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române au editat un număr omagial din revista „Bilete de papagal", cu participarea unor foşti colaboratori sau debutanţi în paginile istoricei reviste argheziene: **Maria Banuş, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Ion Biberi, Radu Boureanu, Laurenţiu Fulga, Eugen Jebeleanu** şi fragmente din „Testament" traduse de Michael Impey şi Briad Swann (l. engleză), Luc André Marcel (franceză), Alfred Margul-Sperber (germană), A. Sadeţki (rusă), Maria Teresa Leon şi Rafael Alberti (spaniolă).

Sesiune ştiinţifică la Institutul „G. Călinescu"

● Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" şi Facultatea de limbă şi literatură română din cadrul Universităţii din Bucureşti au organizat o sesiune ştiinţifică în cinstea aniversării a 100 de ani de la naşterea lui Tudor Arghezi. După cuvîntul introductiv rostit de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, director al Institutului, au prezentat expuneri următorii scriitori şi cercetători literari: **I. C. Chiţimia, Ovid S. Crohmălniceanu, Marin Bucur, Roxana Sorescu, Al. Săndulescu, Mihai Zamfir, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Eugen Simion, Elena Loghinovski, Vicu Mândra, Al. Melian, Mihai Moraru, Mihai Vornicu, Barbu Cioculescu.**

SEMNAL

● **Aurel Rău — FLORI DIN CUVINTE.** Cuprinde grupajele de eseuri **Celebrări, Într-o eternă uimire, Poezia. Jurnal fragmentar. (Editura Eminescu, 176 p., 7 lei).**

● **Florin Mugur — PORTRETUL UNUI NECUNOSCUT.** Volumul cuprinde ciclurile de poeme **Bufniţa de bibliotecă, Vara genială** şi **Grădina şi terasa în octombrie. (Editura Cartea Românească, 122 p., 13,50 lei).**

● **Ion Băieşu — DRAGOSTE BOLNAVĂ.** Culegere de schiţe umoristice. **(Editura Cartea Românească, 222 p., 4,50 lei).**

● **Ion Ianoşi — SECOLUL NOSTRU CEL DE TOATE ZILELE.** Volum memorialistic. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 9,50 lei).**

● **Alexandru Niculescu — ÎNTRE FILOLOGIE ŞI POETICĂ.** Lucrarea, care s-ar putea subintitula, folosind terminologia spitzeriană, **dezvoltarea unei metode**, conţine „o concepţie unitară despre analiza lingvistică a textului literar (poetic şi narativ)", aplicată atît asupra unor probleme generale cît şi asupra unor opere de Eminescu, Cantemir, Delavrancea, Camil Petrescu. **(Editura Eminescu, 228 p., 7,50 lei).**

● **George Tărnea — BALADĂ PENTRU VINUL TÎNĂR.** Volumul cuprinde ciclurile **Urma scapă turma, Balade pentru vinul tînăr, Concesiunea riului Styx** şi **Elegii provinciale. (Editura Albatros, 170 p., 9 lei).**

● **Virgil Vintilescu — POLEMICA MAIORESCU — GHEREA.** Studiu consacrat „implicaţiilor estetice şi literare" ale polemicii. **(Editura Facla, 280 p., 12 lei).**

● **Hristu Cândroveanu — POEŢI ŞI POEZIE.** După **Alfabet liric** (1974) criticul publică acest nou studiu consacrat poeziei româneşti actuale, cuprinzînd secţiunile: „Generaţia vîrstnică", „Generaţii noi", „Marginalii". **(Editura Cartea Românească, 196, p., 6,50 lei).**

● **Alexandru Brad — CARUSEL.** Volum de versuri recomandat de Ion Gheorghe. **(Editura Eminescu, 70 p., 6 lei).**

LECTOR

PRIMIM:

Tovarăşe Director,

Ca regizor al Teatrului „Mic", implicat şi ataşat programului acestei instituţii pe care o socotesc, acum, unul dintre autenticele focare de cultură ale ţării, ca specialist, ca factor implicat în procesul de educare artistică a studentului la regie Dragoş Popescu-Galgoţiu, doresc să fac în revista Dumneavoastră unele precizări cu privire la conţinutul cronicii teatrale apărute în revista „Săptămîna Culturală a Capitalei" din 9 mai a.c.

Mi-am manifestat de multe ori, în scris, dezacordul cu o anumită direcţie a criticii noastre teatrale, care, departe de a fi preocupată de realele probleme ale artei spectacolului — eşuează — prin natura comentariului — într-un lamentabil discurs de cafenea. Acord oricărui om creditul moral al afirmării opiniilor. Sînt convinsă că despre acelaşi spectacol pot exista — şi asta e chiar foarte bine — mai multe perspective de discuţie, dacă ele sînt solid argumentate. Aş putea respecta, prin urmare, şi opiniile cronicarului revistei „Săptămîna" cu privire la spectacolul „Copiii lui Kennedy" de Robert Patrick, dacă aprecierile sale pozitive asupra unor subproduse teatrale — confirmate ca atare spectaculos de către public — nu mi-ar fi permis de multă vreme să-i etichetez atitudinea drept aceea a unui pion manevrat de regretabile jocuri de culise.

În cazul de faţă — spectacolul de la „Foarte Mic" — eu consider că ne găsim în prezenţa unui important moment de teatru. Şi fac această afirmaţie cu convingerea că am creditul moral şi profesional necesar.

În primul rînd, nu cred că textul „Copiii lui Kennedy" este o simplă capcană publicitară. Succesul de care s-a bucurat la New York, la Londra, la Wroclaw, precum şi încununarea unor interpretări actoriceşti cu premiul Oscar, nu mi se par accidente. Cred că textul nu este o pastişă, ci că, dimpotrivă, este o încercare programatică de a distruge ideea de piesă „bine făcută" printr-o structură de tipul discursului politic.

Cred că destinele eroilor „anilor '60" îşi prelungesc consecinţele social şi moral-politice pînă în zilele noastre.

Urmărind acest spectacol de la primele repetiţii pînă la premieră pot să vă asigur că actorii nu au fost folosiţi ca simple marionete într-o demonstraţie exhibiţionistă. Astfel, cred că nici condiţia artistului cabotin şi ratat care împinge pînă la ultimele consecinţe dezagregarea personalităţii nu are nici o legătură cu faptul că actorul respectiv a interpretat — cu cîţiva ani în urmă — rolul lui Hamlet. Nu cred că Ştefan Iordache se expune pe sine pentru a-şi demonstra calităţile de actor total, ci cred că el descompune mecanismul complet şi inevitabil spectaculos al condiţiei de actor. Atît în cazul lui, cît şi al Rodicăi Tapalagă, mi se pare că se confundă — într-un mod periculos — condiţia personajului cu aceea a interpretului şi a biografiei sale artistice.

Mă număr printre aceia — mulţi de altfel — care nu apreciază cultura teatrală a cronicarului revistei „Săptămîna".

Întîmplător, sînt o martoră a acelei generaţii a anilor '60—'70 şi am avut prilejul să iau parte la mai multe festivaluri internaţionale, să cunosc — deci — nemijlocit experienţele unor trupe teatrale care au marcat spectacologia acelei perioade. De aceea pot să afirm cu certitudine că regizorul Dragoş Galgoţiu nu a „mimat stingaci", ci a folosit deliberat **clişeele** anilor '60, politice-ideologice, estetice. Mai mult decît atît — privirea regizorului şi a actorilor asupra acelui moment este o privire ironică pe care o aduce întotdeauna perspectiva anilor care trec asupra evenimentelor.

Iar noi, ca oameni ai anilor '80, sîntem mai mult ca oricînd implicaţi în problemele „copiilor lui Kennedy". Şi nu este — şi nu avem voie — să ne fie indiferentă problema războaielor, a foametei, a falselor democraţii, a tot ce înseamnă degradarea omului în epoca contemporană.

Vă mulţumesc,

CĂTĂLINA BUZOIANU
Regizor

Cartea pentru copii

ȘTEFAN LUCHIAN : **Lăutul**

O BUNĂ parte dintre copaci, după cîte știu, fac flori albe, un soi de zăpadă a îngerilor care umple natura după zăpada zisă **a mieilor** și după zilele cu două fețe **ale babelor.** Cei care am trăit cîndva la țară sîntem gata să jurăm, cu mîna pe inimă, că, printre arborii hărăziți să dea rod prin livezi, ar mai fi cîțiva care fac flori roze, roșcate, dacă nu cumva și galbene sau albăstrui. Dar să rămînem la cei mulți, la cei cu flori albe și să ne întrebăm și noi, copilărește, precum nepoțica mea, de ce, dacă ei au flori albe nu fac și fructe de aceeași culoare sau măcar la gust la fel ?

Trecînd de la copaci și arbori spre literatură, mai ales că, de atîtea ori, ei ajung hîrtie, sărind de bună voie de pe o creangă pe alta, să încercăm să comparăm, cu timiditate, florile copacilor cu intențiile scriitorului **de a** ne dărui și a dărui naturii ochilor noștri, înfometați de frumos, o carte. Ce se va fi întîmplînd cu acest fruct care, uneori, ca și al bieților copaci, e păduret ? Cei care ne-am născut la țară știm că în două livezi, chiar vecine, chiar la copaci de același soi, acoperiți primăvara de aceleași albe flori, rodul are, de multe ori, chip diferit, ba și gust diferit, chiar și greutate diferită, dacă în povestea noastră mai facem loc și balanței. Dar nu și-n literatură se va fi petrecînd la fel ? La **de ce**-urile noastre se găsesc explicații numeroase, unele mai apropiate de adevăr, altele mai hazlii dar, oricum, legate de felul în care rodesc copacii ; unii spun că **importante ar fi vigurozitatea exemplarului sădit în livadă, solul în care își are copacul înfipte rădăcinile, îngrijirea pe care...** Dar ce să fac cu nepoțica mea care stă lîngă mine, privește la bietul cireș care abia a fost altoit mai anii trecuți, mă pune să-i rup cîteva flori, le pune la ureche și strigă că vrea să vadă florile prefăcute în cercei roșii : vreau cireșe ! mai spune ea și așteaptă de la mine ceea ce încă nu am învățat să fac nici măcar pentru ea, nepoțica mea dragă. Astfel că nu-mi mai rămîne decît s-o îmbun promițîndu-i că, pînă se coc cireșele, îi voi citi vreo poveste...

Cam același lucru se va fi petrecînd și cu arborii pe care scriitorii îi dăruiesc, sub forma cărților (la urma urmelor nu tot foi au și cărțile ?) cititorilor ? Și dacă ne-am restrînge și mai mult pretențiile și am vorbi numai despre cărțile pentru copii credeți că am putea numi acei **arbori metaforici** arbuști ? Nepoțica mea, care e un aspru critic, protestează : nu-i place și pace povestea despre **Uriașul care fură cireșe.** Îmi găsește nod în papură și-mi spune că, dacă uriașul s-ar urca în cireșul nostru, l-ar rupe cu siguranță și-mi propune să-l urc pe uriaș în grădina vecinului unde există un cireș foarte mare...

LĂSÎND gluma la o parte, credem că e locul să amintim că, de multișor, critica noastră literară consacră pagini și pagini de gazete cărților așa-zis serioase și care, vai, de cîte ori, chiar așa cum sînt ele, hărăzite omului matur, nu viețuiesc nici o zi mai mult momentului apariției ; și totuși de cîte ori sînt ele lăudate și întoarse pe o parte și pe alta și răsfățate, și iarăși, vai, de cîte ori, atîtea minunate cărți închinate copiilor sînt lăsate să se perpelească în cenușa uitării, trimise la colț, pe coji de nucă, fiindcă, vezi doamne, e înjositor să dai în mintea copiilor. Și iarăși, dacă stăm strîmb și judecăm drept, o fi avînd și critica literară dreptate, de vreme ce iată, la noi nu cunosc, cel puțin eu, că ar exista cumva vreo revistă literară care să fericească atîtea milioane de copii ! Aș fi nedrept să spun că așa s-a întîmplat sau așa se va întîmpla totdeauna, că n-aș fi auzit, din cînd în cînd, și strigăte de extaz, dăruite, de către critici, acestei literaturi sau că n-am avut, chiar eu, parte de ele. Ca unul care scriu o astfel de literatură, ce-i drept din cînd în cînd, și mai niciodată nu am unde s-o public, mă tot întreb cu ce va fi păcătuit acest gen literar care abia-abia își găsește locul cuvenit în concertul literaturii noastre ? Am putea visa, noi cei care ne aplecăm urechea către sufletul copiilor, ca de altfel milioanele de copii ai țării, să vedem pe piață o revistă închinată literelor copilăriei ?

Oare știe cineva, dintre cei care n-au scris, n-au oftat lîngă hîrtie ani de zile, cît chin este să scrii o carte pentru copii ? Oare știm cu adevărat cît de greu este să înduri pentru cartea aceea nu numai criticile copiilor, dar și ale părinților și educatorilor ? Părerea mea este că, o carte scrisă pentru copii, trebuie să placă în primul rînd oamenilor mari, dar aceasta este, de acum, altă poveste...

LA întrebarea de mai adineauri mi se poate răspunde că n-ar prea fi mare chin să scrii o carte pentru copii, de vreme ce atîtea cărți proaste... dar nu la fel se petrec lucrurile și în celelalte genuri, și pe acolo cine mai este de vină ? Poate că tot autorii, tot editurile, tot lipsa unei reviste ?...

Am pornit de la florile copacilor și iată ce departe am ajuns și, credeți-mă, n-a fost intenția mea cea rea, dar așa a luat-o creionul la fugă și am spus și lucruri mai negre decît mă așteptam. Sincer să fiu aș fi vrut să vă vorbesc numai despre flori, și mai mult, despre florile de cireș, despre acel prag dintre primăvară și vară, despre plăcerea de a citi o carte într-o livadă plină de cireși care, pe nebăgate de seamă, își aprind milioanele de globuri, aniversînd lumina și puterea de creație a naturii. Aș fi vrut să vă vorbesc, și de astă dată, despre întreg ciclul **Cireșarilor,** despre Constantin Chiriță, acest minunat scriitor care cîtor mulțimi de suflete ne-a umplut livada copilăriei și a adolescenței cu florile și fructele cărților sale scrise dintr-o superbă revărsare de har, de măiestrie lirică și de gingășie ? Mi-am spus că-n fiecare an, în pragul verii, dacă nu o va face vreun critic mai învățat cu toate rosturile acestor treburi, să închin eu, **Cireșarilor** și lui Constantin Chiriță, cîte o biată laudă și să aduc aminte editorilor că fructele creației sale pentru copii lipsesc din livada acestui an. Să mă fi înșelat cumva ? Trag nădejde că nu, cu toate că mi-ar fi mai dragă o greșeală decît adevărul.

Aceste rînduri nu și-au dorit și nu-și doresc a fi decît un modest elogiu adus, de către un confrate mai tînăr, lui Constantin Chiriță — cel mai iubit dintre autorii de cărți pentru copii și tineret din România — și **Cireșarilor** săi.

Cît despre apariția unei reviste, hărăzite, în întregime, literaturii pentru copii și tineret, problemelor acestei literaturi, revistă care să poarte, poate, chiar titlul **Cireșarii,** ce mai pot spune decît că ar fi binevenită ? Milioane de ochi, puri, însetați de lumina literelor frumos și cu tîlc rînduite, ar săruta-o.

Dumitru M. Ion

Lăutul

Femeia din pînzele lui Luchian
încovoiată pios asupra copăii,
concentrată ca pentru o rugăciune
și-ngrijorată de parc-ar trece-un ocean, —
e tot la începutul băii
dăruită,
neobosită,
spălîndu-și mîngîietor copilul
în atîtea ape
c-ar fi putut cirezi de vite de mii de ori
s-adape,
în atîtea curate ape
c-ar fi secat de-atunci
izvoarele-n lunci.

Izvoarele să sece și Dunărea și Nilul,
Ea tot își spală copilul...

Cînd apa se face mult prea puțină
o înădește cu sudori și cu lacrimi
din nesecata dragostei fîntînă
și-l tot spală de păcate,
fie zi ori fie noapte,
pînă tîrziu... către moarte...

Spală mama, spală, spală,
Să nu-i dea copilu-n boală...

Pentru ea, orice s-ar spune,
Copilul—copil rămîne
Cît trăiește-n astă lume...

Ion Dodu Bălan

Confruntări

Drumul trubadurului

„POETUL acesta ingenuu-țîfnos" e excelentul Mircea Dinescu. Așa îl numește — într-un remarcabil portret, scris cu toată prețuirea — Petru Poantă, înfățișîndu-l pe cel care „dincolo de unele naivități și încruntări jovial-copilărești, a devenit indiscutabil o conștiință".

În viața glorioasă și sucită a literaților nu joci personajul numit Geniul ori Geniul fermecător ori Marea vedetă, fără a-i incomoda pe ceilalți actori care, tot din pudoare, au ales și ei cîte-un rol : Funcționarul conștiincios, Umilul, Mohoritul periculos, Omul de rînd, Bețivul doloros, Bețivul agresiv. Prostul-care-le-zice, Absconsul, Mult-zguduitul-de-furtuni-interioare, Clovnul. E greu ca Geniul să fie gentil și colegial cu congenialii. Mai bine că nu e. Mai bine că nu le face concesia, după ce că a optat pentru un asemenea personaj, după ce că-și ia și rolul în serios, să mai fie și patern-protector-colegial. Asta ar mai lipsi !

E lăudăros : „Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost". Capacitatea de a fi tînăr și numai tînăr, doar lui îi e acordată : „Sînt tînăr, Doamnă, tînăr, de-aceea nu te cred". Sfidează. Știe să-și transforme cititorul într-un complice, fiind mai puțin candid decît pare ; știe să cucerească, dar numai pe cine vrea el și numai atunci cînd vrea el. Și mai ales se crede grozav !

Poezia lui Mircea Dinescu din primul său volum aduce aminte de Labiș. Prin ce anume ? Asemănările (puritatea tonului, desenul copilăresc trasat cu o mînă sigură, percepția fină, senzuală și fină, a naturii, cultul romanțios al femeii și al vinului, cîte un vers ca „sacrifica-voi timpul ca un ied" care amintește de căprioara sacrificată în poemul lui Labiș) nu spun mare lucru. **Invocație nimănui** aparține însă unui poet care trăiește viața lui Labiș. Dar nu a adevăratului Labiș, ci a celui intrat în legendă : poetul-boem, acceptînd uneori dulcea sclavie a femeilor și a băuturii, cînd „înțelept", cînd „arlechin", apărîndu-se „încruntat" de atacurile nimicului, robit primelor iubiri într-un mod mai mult copilăresc decît adolescentin. „Radicalizarea" care s-a petrecut la Nicolae Labiș în ultimii doi ani de viață se întîlnește și la Mircea Dinescu. **Proprietarul de poduri** are duritatea (și muzicalitatea) celor mai bune dintre poemele din **Lupta cu inerția.**

Ca și Nicolae Labiș — și spre deosebire de Nichita Stănescu — Mircea Dinescu debutează în reviste extrem de tînăr, copil de fapt, și, la douăzeci și unu de ani, publică un prim volum de excepție : succesul e imediat și răsunător. Apăruse poetul reprezentativ al unei noi generații. Numai că nu prea se vedea generația. Cîțiva ani mai tîrziu, s-au văzut două lucruri : că această generație există și că nu vrea un „șef" de nici un fel, nici măcar „primul între egali", că nu vrea să fie generația cuiva anume, dușmănoasă fiind față de orice fel de subordonări, fie ele și simbolice. O atitudine ușor de înțeles.

„A-I URMĂRI aventura înseamnă, într-un fel, a lua cunoștință mai repede de noi înșine" spune despre poet Lucian Raicu. Exaltat, poetul exprimă în primul său volum, pe care ne-am obișnuit să-l considerăm o **invocație** vitală, o mare fericire de a trăi, de a fi tînăr, de a scrie versuri care-i plac și care plac și altora, de a nu fi mut într-o lume în care destui sînt astfel, de a fi născut pentru a vorbi și a spune esențialul : „Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost / și ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sînge, / cum aș putea întoarce copilul care-am fost / cînd carnea înflorește și doar uitarea plînge. // Sînt tînăr, Doamnă, lucruri am așezat destul / ca să pricep căderea din somn spre echilibru, / dar bulgări de lumină dac-aș mînca, sătul / nu m-aș încape încă în pielea mea de tigru. // Sînt tînăr, Doamnă, tînăr cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă, / să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os / și să dezmint zăpada pierdut în piruetă. // Sînt tînăr, Doamnă, încă aripile mă țin / chiar de ating pămîntul pe-aproape cu genunchii, / această putrezire mă-mbată ca un vin / căci simt curgînd printr-însa bunicile și unchii. // Sînt tînăr, Doamnă, tînăr, de-aceea nu te cred, / oricît mi-ai spune, timpul nu își ascunde gheara / deși arcașii cetii spre mine își reped / săgețile vestirii, sînt tînăr. Bună seara !". Caracterul de **invocație** e mereu evident, dar privind dinspre prezent către trecut, sîntem obligați să acordăm importanță și cuvintului **nimănui.** O anumită nemulțumire trebuie să fi existat de la început, o dibuire, niște semne de întrebare. Ceea ce ni se părea atunci lucru trecător, tribut acordat modei poetice care pretindea imperios neliniște, cît cuprinde, chiar și adolescenților cuceritori prin vitalitate, se dovedește la fel de important ca și risipa de sentimente juvenile.

Deși, aparent, între primele două volume **(Invocație nimănui** și **Elegii de cînd eram mai tînăr)** și cele care au urmat **(Proprietarul de poduri** și **La dispoziția dumneavoastră)** există deosebirea dintre odă și satiră, dintre afirmare și negare, Mircea Dinescu înalță și astăzi invocații, cu aceeași capacitate de a ne cuceri și de a ne convinge, cu aceeași notă de exagerare care ne obligă cîteodată să scăpăm vrăjii și să ne revenim ; uneori lucrurile sînt prea de tot „poetice", alteori prea de tot „prozaice". Și asta nu pentru că poetului i-ar lipsi ceva, ci tocmai pentru că-i prisosește : ne oferă mai mult decît îi cerem, ne copleșește. E vorba de o considerabilă forță poetică, dar **demonstrația de forțe** își are și ea locul ei : îl privim (și în acest caz) cu cea mai vie simpatie, dar ne vine mai greu să-l luăm în serios. O explicație a acestei atitudini ne-o dă poate un cuvînt din frumosul poem **Lentilă :** „Oh din oglindă moartea mă imită : / aur copil cenușă rînd pe rînd, / nu sînt decît lentila prăfuită / prin care timpul a privit rizînd". Rizînd ? Conștient de contradicțiile veacului, prea inteligent pentru a se lăsa înșelat de marii bufoni criminali care se joacă inconștienți cu destinele muritorilor de rînd, Mircea Dinescu privește spectacolul lumii, adînc îndurerat. Spune ce-a văzut, cu o extraordinară fantezie a asociațiilor, ne comunică mesajul său important supus unei stări de febrilitate, de primă urgență, care este cea a inspirației marelui poet, mîhnit și în același timp încîntat că a reușit să comunice, ametit de bucurie, de bucuria frumuseții care se naște, **rizînd** de bucurie. E, cred, o contrazicere între exasperarea reală a poetului și bucuria lui de a scrie, bucurie copilărească, plină de strălucire, dar care răpește ceva din forța de convingere a unora dintre versuri. Probabil că există pe lume și lucruri care nu se pot spune rizînd.

Plăcerea de a rosti adevăruri oricît de dureroase, verva tragică sau ba, este — știm — o caracteristică a marii literaturi. Dostoievski nu scrie plîngînd, ci exaltat, cuprins de voioșia celui ce e în stare. Dar voioșia nu se transmite direct, ci mediat : se naște o tensiune între încetineala durerii și viteza scrisului, între întunericul disperării și lumina frazei. Dostoievski se bucură că spune **exact** ceea ce a voit să spună, nu că spune frumos. Deznădejdea nu e pretext de spectacol fastuos.

Întîmpinăm o întrebare amuzată : nu cumva trebuie Mircea Dinescu să-și ceară scuze că are prea mult talent ? Și un comentariu : foarte bine că are ; să-și ceară scuze ceilalți, dacă au cui !

Așa e. Ei să-și ceară. Dar noi credem că marea operă nu s-a încheiat, că e în curs de elaborare ; dovadă : cele mai bune poeme din ultimele două volume. Aci, excesul de calități nu se mai face văzut, iar instinctul poetului știe să acționeze precis. A fost, tot timpul, un cîntec. Devine mai mult decît atît.

RÎDE, într-adevăr, atunci cînd ar trebui să plîngă ? Poate că e o impresie falsă. Recitesc cărțile știute, cele patru, și mi se par admirabile. Foarte multe poezii antologice — și în primele două cărți, și în celelalte două. Apariția **obiectului** criticii, înlocuirea acelui **nimeni** cu **cineva** sau mai degrabă cu **ceva,** faptul că poetul care simțea, acum și **știe,** sporesc forța versurilor. Dar, ca și-n poeziile primei tinereți, poetul rămîne un cavaler galant, fluturînd o mantie udă de rouă, punîndu-se „la dispoziția dumneavoastră", doamnă din primele poeme, cetățeancă din cele mai noi, cu același gest cuceritor. Desigur, poetul invocă „uruitul fabricilor de optimism / și teoria gratuității primejdioase", e exasperat, e chiar disperat — și atunci se imaginează într-o postură hotărîtoare : „tu care-ți duci pistolul la tîmplă". Mai mult nu se poate. Dar versul întreg sună așa : „Tu care-ți duci pistolul la tîmplă ca pe-o floare" și, brusc, gestul apare nevinovat. Nu s-a sinucis încă nimeni cu o floare Browning sau cu o floare Colt. Altădată se înalță „spînzurători cu funie de maci". Chiar și în exclamațiile voit dure și voit prozaice, rămîne același **poet** : un trubadur. Un trubadur îndurerat de nenorocirile pe care le aduce mașinismul, un trubadur inteligent care vede ce se ascunde dincolo de aparențe, un trubadur ridicîndu-se în fața indiferenței oamenilor-mașini și care-și clamează — cu orgoliu — neputința. Neputința, dar și **superioritatea.** Mircea Dinescu e un fanatic al poeziei, un exasperat al propriului său cîntec și al cîntecului — să nu ne înșele faptul că exasperarea lui e melodioasă ; nu numai din scîrțîituri se face poemul. E unul dintre cei care cred că poezia va salva omenirea, și nu întîmplător Lucian Raicu — propovăduitor, în ultimul său volum, al „religiei" literaturii, unica salutară — se ocupă în repetate rînduri cu admirație de poezia lui Mircea Dinescu. Mai mult decît atît, poetul e convins că el însuși îi va aduce lumii eliberarea de stupiditate și mărginire. Rătăcirile celorlalți sînt privite de sus, cu **milă.** Poema care „face trecerea" de la atitudinea exultantă sau melancolică „în sine" a primelor două volume, la cea „angajată" a celorlalte este magnifica **Elegie la trenurile reci :** „De-ai adormi iubito pe linia ferată / îmbujorate trenuri te-or ocoli tiptil / din ceruri au să ningă baloturi mari de vată / vor fi beții de rouă se va dansa cadril, // va mai veni și-un înger din gările înalte / să-ți netezească somnul cu pene de păun / și arbori de sequoia se vor planta în halte / și-n piețe s-or da gratis baloane de săpun, // și părul tău de raze va cotropi siberii / să sfîrîie zăpada pe capete de struți / și-apoi în reci cazarme cu genele-ai să perii / obrazu-ascuns în pernă al plînșilor recruți.... // Dar tu n-adormi iubito pe linia ferată / trec trenuri îmbîcsite de zgură și de clor / și nici nu știu ce-nseamnă un trup frumos de fată / și-ncep atunci de milă să plîng în urma lor". Cursivitatea e obținută mai greu decît s-ar crede (atenție la bogăția și raritatea rimelor ; rime cum sînt cele din strofa a treia nu sosesc aduse de boarea inspirației) ; poemul e în același timp perfect natural și perfect echilibrat, construit cu atenție ; impetuosul, „frustul" Mircea Dinescu știe mai multe despre tehnica poeziei decît atîția și atîția poeți „elaborați", uneori numai aparent elaborați, în realitate obscuri și ignoranți. Dar nu numai de „știință" e vorba. Doar un spirit care are anvergură poate să imagineze o reală inferioritate a mașinilor față de ființele umane („și nici nu știu ce-nseamnă un trup frumos de fată") și să-și asume condiția umană, nu numai privindu-le cu compasiune, ci plîngînd. Un plîns inutil, sfîșietor, absurd, risipit în urma trenurilor. Să plîngi materia moartă, ca și cum nu ar fi etern fără viață, ci ar fi murit atunci și acolo, sub ochii tăi ! Ca și cînd ar putea învia.

În multe dintre poemele în vers liber, glasul trubadurului e mai greu de recunoscut. Nu și gesturile lui, nu și obsesiile. Iată mila pentru materia inanimată, aceeași, iată atitudinea sentimentală, aceeași, într-un poem (tot despre un tren) care, e drept, seamănă prea puțin cu cel citat mai sus : „ei urcau pe rug ca-n poștalionul de seară / la prima stație dumnezeu așteota deghizat / în hangiu, / totul era gratuit : distracția — moartea, / prieteni vreascuri proaspete aduceau din belșug... // Acum călătorind în sudul cutiilor de conserve / cu închiziția-n sînge ca un eretic plătit / în aburul dulce al sunei vindecat de revoltă / mai sper în trenul de provincie prăfuit / dînd bună seara în timp ce trecea prin bucătărie. / același tren personal după care azvîrleam / cu ceapă, / tren **personal,** de parcă ar fi fost al meu. / pîrîitul tren ce tușea între stații, / de dragul căruia aș mesteca eu cărbuni / între imaginație și umilință / ezitînd ezitînd ezitînd". De astă dată, mila față de materia moartă e fraternă, poetul fiind — în acest poem cu desfășurare orgolioasă de imagini — mai puțin orgolios decît în finalul poemei de altădată. Nu mai privește obiectele de sus, a amestecat printre ele, a intrat în vîrtej și încearcă să dinamiteze marele angrenaj, prefăcîndu-se că e numai o rotiță neînsemnată a lui. Pe vremuri exista poetul, pe de-o parte, iar vinul, zăpada, mierea, mătasea, pe de alta. Stăteau față-n față. Trubadurul cînta mătasea, zăpada, mierea, vinul. Acum **este** zăpadă, miere, dar și calorifer („unul sărută cu dragoste caloriferul"), dar și priză („altul bagă-n priză buchetul de trandafiri"), dar și „scaun blazat", șurub, mașină, cinematograf, „mărunțișul din buzunarul cerșetorului (care) atrage fulgerul", s-a identificat atît de decis cu obiectele lumii moderne încît, „călătorind în sudul cutiilor de conserve", suportă aceeași apăsare ca și ele, putînd fi confundat cu ele și uneori acceptînd această sclavie. El se află, cum spune titlul poemei citate, **Între imaginație și umilință.** Lumea automatizată îl umilește, îl trece pe banda de montaj. Nu poate scăpa decît prin artă, imaginîndu-și mereu altceva, orice. A pătruns într-o lume care-i e străină, e obligat s-o accepte, ia lecții de scepticism de la un profesor tiranic. Ne-am fi așteptat să le refuze. Nu le refuză. Ar fi putut să rămînă în universul sentimentelor decise — bucurie, durere — dar e probabil că a existat la un moment dat **o „ceartă" a poetului cu ființele și cu lucrurile** sale elegante și că s-a decis să le părăsească. Va intra fără să bată la ușă într-o casă ce nu părea a lui, care-i va aparține doar dacă va izbuti s-o plătească. Trubadurul plin de iluzii pare a fi renunțat la orice iluzie, dar, în plină revărsare de metafore tari, deasupra uruiturilor și a scrîșnetelor se aude subțire **fluieratul auriu** al adolescentului : „primăvara nu are timp să privească prin gaura cheii / curiozitatea ei sparge lacăte cu-o garoafă timidă / trimite iedera să gidile zidul / și suflă praf roșu în ochii îndrăgostiților". În poemul **Teroarea bunului simț,** cînd poetul se hotărîse o dată pentru totdeauna „de-a privi totul / dintr-un unghi neprielnic", zeii pier „surîzînd pe biciclete de lux", îndreptîndu-se desigur spre un poem mai vechi al lui Mircea Dinescu. Cu asemenea „scăpări", cu cîte-o „mireasă" care „cu cel mai frumos dintre noi a fugit", cu cîte-o imagine care se vrea teribilă și nu e decît de o mare gingășie („mierla purtînd în gît un mic reactor"), cu cîte o observație de-o sfîșietoare tristețe („și nici nu mai știu / dacă orchestrele vor să-mi acopere plînsul / sau să mă acompanieze") ne ajută să-l recunoaștem. „Mă plictisisem să fiu tînăr", spune în poemul ce dă titlul volumului **La dispoziția dumneavoastră.** Nici vorbă de plictiseală. Pornit în războaiele Frondei, trubadurul îmbracă zale înighebate din capace de cutii de conserve și trage sabia dintr-o teacă de material plastic de culoarea căpșunei. Dar nu Caraion, combatantul auster, ascultînd muzica de dincolo de muzică, îi e aproape, ci blîndul, aparent blîndul Emil Brumaru, la fel de violent în gesturile mici ca și Dinescu în gesticulația lui enormă, amîndoi cavaleri ofensați ai Gratiei, victorioși în luptele date coro la coro cu nimicnicia, biruind și iarăși biruind, pînă ce se prăbușesc obosiți, aparent dezabuzați, aparent fără iluzii, de fapt adunînd în liniște puteri. În poemele mai noi, în vers liber, Mircea Dinescu coboară din nori și străbate străzile gălăgioase ale unor orașe chinuite de demoni. A zburat. Merge. Ridicîndu-se din nou în văzduh pentru o plutire și mai înaltă, îl ia cu el și pe terestrul cititor.

Florin Mugur

ION SĂLIȘTEANU : **Lumina limpede a tinereții** (Expoziția republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Poezia în „zale de sticlă"

„CEVA de fructe roșii, de frunza mărului / de apă luminată. / O goană rece de aripi, / ochiul salciei asupra / grumazului tău. / Patimă fără trecut, / ce pot spune / să-mi pară bine? / Pereche nemișcată îți sînt / și nu-ți cer să te-nduri / și nu vreau să te iubesc acum. / Minunată poate fi / dementă liniștea aceasta, / minunat gîndul meu / închis în zale de sticlă".

Acest **Cristal** din volumul de debut al lui Marius Robescu **(Ninge la izvoare**, 1967), fără a fi cea mai bună producție lirică a sa, conține totuși cîteva din notele pe care le considerăm esențiale în cuprinderea valorii singulare a poetului. În ciuda titlului celui mai recent volum al său **(Spiritul însetat de real**, 1978), titlu care pare a se fi întipărit pe drapelul „generației poetice '80", și care l-a înscris definitiv pe poet „pe orbita unde se mișcă stelele de primă mărime ale generației de mijloc" (Șt. Aug. Doinaș, **Cînd spiritul e într-adevăr însetat de real**, în „România literară, 5.04.1979), — în ciuda, deci, a acestei aparente deschideri către contingent, materialitate, dinamică senzitivă și duritate expresivă, Marius Robescu nu este deloc un poet ostentativ, nu este un narcisiac în desenul spațiilor interioare, nu este un fantast și nici un erotizant. Realul nu înseamnă aici agresivitatea unui imediat eteroclit, delimitat de asfalturi, de obiecte în descompunere, gîndirea nu se lichefiază, torpoare nu există, meditativul nu e deloc cenzurat de invazia artificialelor. Nu ceea ce poate însemna îndeobște **poezie însetată de real** aflăm în cazul de față, ci, dimpotrivă, o poezie pe care **realul o însetează** și o re-dispune la interioritate; o conflictualitate lăuntrică pe care realul o domolește, dar nu prin exhibare ci prin întoarcere în sine și transformare în energie. Energie care potențează periplul poetului prin solitudine, prin fervoarea aspru strunită a contemplării unor elemente în descompunere-spre-metamorfozare, prin străbaterea unor teritorii dominate de nemișcări infinit grăitoare, unde esențiale sînt **rămînerile** gîndului și nu defulările sale. Acestea sînt, în mare, temele poeziei de față, pentru care însingurarea constituie nucleul, radiar ipostaziat în metaforele odihnei în imaginar. Solitudinea nu este, la Marius Robescu, creatoare de fantasme și nici un cadru etern pregătit și deschis iubirii. Femininul nu există aproape deloc aici, apelativul „iubito" apare rareori și atunci convențional. Există cel mult o voluptate a inventării alterității, dar Celălalt rămîne conotat mereu ca atare, mai mult o posibilitate decît o necesitate.

Recitind acum versurile cu care am început rîndurile de față, să notăm indeterminarea cadrelor („ceva de fructe roșii", „o goană rece de aripi"), centrarea imaginii pe un prezent simțit ca unic („patimă fără trecut"), voluptatea contemplării ca pîndă, a senzației presimțite ca un spectacol („Pereche nemișcată îți sînt / și nu vreau să te iubesc acum") pentru ca totul să se închidă în cristalinul ultimei imagini ce fixează desăvîrșirea unui moment închipuit ca o totalitate: „minunat gîndul meu / închis în zale de sticlă".

Aproape toată poezia lui Marius Robescu de pînă acum poate fi citită prin filtrul acestor imagini. Între **Ninge la izvoare** și **Spiritul însetat de real** se desfășoară zonele unor solitudini domoale și limpezi, străbătute subteran de energia unor metamorfoze în care elementele realului nu fac decît să-și caute în cuvinte înfrarealul. **Viața și petrecerea** (1969), **Clar și singurătate** (1972), **Utopia ninsorii** (1975) sînt nu atît **etape**, implicînd o schimbare radicală, cît o **succesiune** de stări și imagini ce se cultivă în măsura în care își află permanent înlocuirea prin reciprocitate. „Frunze roșii se desprind în libertate", „ochiul tău învățat / caută verdele de mult scăpătat", „zăpada trece prin ei /, prin fiii lor și prin pămînt, / înapoi la izvoare". „Smulsă ochilor mei, / te vestejești ca un fir / lîngă mare / sau lîngă altă lumină", „sînt jupuit pînă-n spirit". „Parcă trăiesc pe o enormă frunză / și sînt eu însumi viermele ceresc / îmi rod chiar malul care mă susține / în lăcomia mea divină", „deschid cutia timpului cu un cuțit de bucătărie", „în pădurea veche udă de muguri / cînd trecutul meu singe apune", „Înlăuntrul lucrului tăcerea / miezul și scheletul absolut", „Lacrima sură înconjură ochiul / scufundîndu-l în ceea ce vede / din adînc mai departe vom privi cum ușor / carnea și umbra frunza își pierde", „prin tine însuți vezi / și dincolo de tine cu cîmp întins de gheață" etc.. — totul vorbește aici (am citat din toate volumele) nu de o poezie a destrămării și putrezirilor încete, ci de o funciară **oboseală de forme**, unde ochiul nu mai poate percepe decît un păr „împrăștiat", lumini stingîndu-se în valuri, unde eul s-a „descărnat ca o frunză de toamnă", dar se exilează în clipe aurii, unde carnea se topește și cade la picioare „precum cămașa osinditului în zori", dar numai pentru a se putea „evapora", apoi, odată cu luminile autumnale etc. „Poetul suferă de prea multă luciditate: sub crusta aureolată a realului se descoperă agresiunea acestuia sau derizoriul. De aici, cultivarea contrastelor". — spune, cu dreptate, Petru Poantă **(Poezia lui Marius Robescu,** în „Tribuna", 43/1979).

LUCIDITATEA aceasta este atot-devoratoare în măsura în care este autoscopică, cu cît, de pildă, imaginile stingerii sînt mai puternice (toamna generînd în bună parte universul obsesional al poetului) cu atît metafora visului se repercutează mai plin: „el zace-n somn / și totuși cineva (mînat de neștirbita lui cruzime) / prelungi antene ii azvîrle-n sînge // așternutul moale și candid / în care de cu seară s-a culcat / acum e o masă de operații". Frenezia imaginilor tăiate întîlnește un acut sentiment al tîrzîului și aici Marius Robescu dovedește un lirism de cea mai pură factură; iată un exemplu: „tu vii pe cînd dorm / cu mîna ușor mă atingi / ca pe o lacrimă și-mi dăruiești / trupul tău sterp și sufletul orgolios / legatul de stele e spart nimic iubito nu mai aud / la încheierea mea mai tîrziu mă întorc / bucurîndu-mă încă în mine de liniște / primejdioasele voci ale tăcerii simțind / din nou scot simțurile coarnele spre lume...".

De cealaltă parte, oboseala de forme de care aminteam devine căutare și exod, cum se întîmplă în **Început, Feudă, Doamnă Fantomă, Urmare**, din **Viața și petrecerea** (volumul de debut fiind dominat de o notă statuară, de locuri făcute pentru privire și nu pentru presimțiri), un exod travestit în falsă geneză, ca în ciclul **Săptămîna firească** din **Viața și petrecerea**, limpezit vizionar în **Utopia ninsorii** („Împins ușor mă simt spre miazănoapte / cu trestii și cu limpede văzduh / de parcă-am fost deodată coborît / în matca unde sufletele curg") sau devenit călătorie interioară pe traseele străvezii ale eului fulgerat de fantasme, ca în **Clar și singurătate**. Întîlnim aici nostalgia unor rămîneri în natură cu deschideri contemplative **(Eu sînt, Prea buni)** sau străbaterea unui aer „pur, țesut cu vine roz-albastre", cu somnul pe grumaz ca un jug **(Precum)** către o întoarcere beată de luciditate **(Întoarcerea, Pe mare doar)**, pîndind apoi un somn „în miezul petalelor" **(Iar timpul)**, pentru ca în **Clar și singurătate** un Charon fragil și străveziu să apară ca limpedele unui iris lămurit de nerăbdări și inițiere: „apoi vîslașul se sprijină de raze / în barcă se ridică și atunci / mă uit prin trupul lui și văd în zare / oh, draga mea, pădurile de sticlă...".

Nota acestei domoale clarviziuni capătă accentul unei luciditați, am spune, descuamante în **Spiritul însetat de real**, volum atins de răceli și durități, unde poeme ca **Precum o lespede, Jumătățile ființei, Suflet de pîine, Tunelul groazei, Petrecerile toamnei** ș.a. aduc un spor de imagism aspru, impresionant prin glacialitatea și siguranța tușelor: „nesuferită inconștiență a toamnei! / într-un cimitir mărginaș oasele părintelui meu / dezgropate la soare / strălucesc ca un serviciu de porțelan pentru ceai // din mărinimie cineva moale în miere o pensulă / un copac modern își deschide scoarța trăgînd de fermoar / mare înlăuntrul gurii mele / crește un cuvînt de răzbunare".

Este etapa arhilucidă a unei poezii care, deși aparent cristalizată de acum, rămîne deschisă surprizei. Pentru că, oricît de ocrotită și cenzurată ar fi de gîndire, poezia rămîne mereu în zale de sticlă.

Dan C. Mihăilescu

Dorina RĂDULESCU

Descînt

Poezie încîlcită
joc de umbre și culori
alb și negru, gaben roșu
răsunați viori

O chemare, un descînt
dus de aripi, dus de vînt...

Să nu mai răsune
spaimele prin lume,
să dispară pașii-n goană,
fugăriții de prigoană...

Poezie încîlcită
zbor de frunze, vis și dor
galben roșu, alb și negru,
muzică-n culori.

O chemare, un descînt
dus de aripi, dus de vînt...

Pe strunele globului
lung întinse între poli,
peste ape, toamne flori.

O minune să prefacă
flinta-n fluier,
tolba-n cobză
strigătul de luptă-n cînt.

Să dispară pașii-n goană,
fugăriții de prigoană!
toaca orelor să bată
ora tihnei – ora faptă.

Poezie încîlcită
rimă, gînduri, flori culori
alb și negru, galben roșu
răsunați viori.

Vacanță

Soarele și-a despletit razele bălae
deasupra pomilor somnoroși,
treziți, arborii își întind brațele de umbre
Dealurile în arcuri conturează cîrn
cerul tîrgului

Pietrișul aleilor, sub pași șovăielnici,
spre izvoare tămăduitoare.

Un țipăt de cocoș spintecă liniștea
de catifea a începutului.

Casele par de turtă dulce colorată.
Copiii își freacă ochii cu ceața
dimineții.

Borsec, 1973

Rochia de atlaz

Rochie de atlaz cenușiu,
cenușie cu brandenburguri negre
rochie de sărbătoare,
de nunți și botezuri.

Rochie din dulap a bunicii
unica „din dulap"
cu pete de lapte de cînd a alăptat
cu pete de ceară de la luminările
impodobite.

Rochie rară de zile mari
în care s-a gătit ultima oară
rochie de atlaz cenușiu,
cenușie cu brandenburguri negre,
rochie, ai dus cu tine ascuns
povestea bunicii.

Genealogie

Din pădure un buștean l-a lovit.
Și tata a murit!
El n-a mai cunoscut nepoții
cum nici noi n-apucarăm
să-i știm pe buni.
Și ne-a lăsat stingheri pe drum
să creștem mari, orfani,
să nu iubim nici morții.

Dar tot ce ne-a ieșit în cale,
munți, văi și ape,
streașini, ciulini și flori
ne-au fost surori
și ne-au zimbit la fel de blînd ca tata.

Pînă într-o zi, o buruiană
țîșnită la-ntîmplare dintr-o brazdă
ne-a privit șui
și ne-a întrebat deodată
oare cine sînteți voi, venetici, fără
tată?
Și de atunci natura s-a supărat pe noi.

Și m-am trezit bătrîn

Tu mama mea păgînă
tu mama mea atee
ți-ai aplecat grumazul
ca fierul pe ilău,
și ochii tăi cei limpezi
privesc spre curcubee
poetice imagini rămase-n
jurul tău

Cu tine pleacă veacul
și m-am trezit bătrîn
îngăduit de toți și
necertat de nimeni

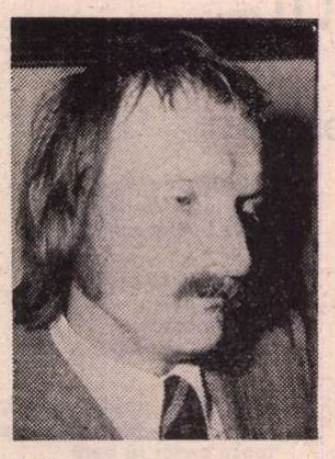
Voi face ce îmi place
că nimănui nu-i pasă
de ale mele fapte
urite sau frumoase

Mai rar, citeodată,
tu-mi dăruiai
un zîmbet
și mustrător și tandru
cu clinchet zurgălău,

Pe-un nor albastru-mi pari
o poză care zboară, din cartea
de cetire, lipită de un Zmeu.

Ești speriată tare?
mă-ntrebi, o să mă doară?
Aș vrea să spun că nu.

Desene de **Raluca Grigorcea**



Mihai URSACHI

Noapte egipţiană

O, din cerul orb de-ameţeală atîrnă
Luna ca o bucată de carne

Cîtă putere îţi trebuie omule
pentru încă o clipă a vieţii, pentru
perfectul eon ? Iar eu,
veşnicul eu, pînă cînd...

Din catapeteasma năucă atîrnă
halca de carne a Lunii
şi se întîmplă în locul cel mai de jale
secunda cea mai sublimă şi florile
nemuritoare

Iar tu draga mea
în pragul morţii ai cercetat cu uimire
şi înţelegere floarea numită „de ţintişor"
care acoperise oraşul...

Mă resemnez, mă revolt
urlu şi tac, tot atît, voi ospicii,
iar în noaptea ca Sfinxul —
Luna, bucată însîngerată de carne

Margarete de cîmp

Iubita mea mă aşteaptă
în blocul „Bastilia".

Cumpăr o mulţime de ceai, ţigarete
şi uit echilibrul de forţe care girează
pacea definitivă din lume. Şi astfel,
vegheat
de rachete cu multiple şi multiplicabile
focoase atomice, de submarine (tot
nucleare),
de escadrile cu rază scurtă, medie
şi lungă de zbor (încărcate firește cu
bombe H.) sub cerul forfotind de sateliţii
de observaţie şi de alarmă,
eu nu uit buchetul de margarete
sălbatice
şi nici cunoscutul volum de poeme
„1, 2, 3, sau..."

Iubita mea mă aşteaptă
în blocul „Bastilia".

Miserere

Prietenii mei se distrează cu pescuitul —
eu mă salvez cu înotul

Prietenii mei se amuză cu vînătoarea —
eu abia îmi trag sufletul prin lăstărişuri

Prietenii mei sunt curaţi de păcate —
eu nu recunosc decît blasfemia

Chiar şi poemul acesta l-am scris
numai din silă şí din dispreţ
şi din
răutate.

Finis

Acum la sfîrşit — dezamăgirea ca noaptea
peste toţi ochii — peste acei ce visează să nu
se mai stingă,
peste acei ce se-nchid pentru ultima oară.
Unde Arcadia, unde Împărăţia cerească,
unde cuvîntul promis ? Unde iubirea ? Şi
perfecţiunea ?
Lung şir de orori. „Erori de-nceput". Nimic
nu îmblînzeşte, nu scuză, nu iartă. Şi totuşi
tu vezi şi gîndeşti şi pronunţi
dezamăgire finală tu vezi şi gîndeşti şi
pronunţi

Ochii care se sting...

C. D. ZELETIN

Parigorie

Parcă-adineaori te născuşi,
Făt Logofăt de sare :
pentr-un atît de scurt urcuş,
ce lungă-alunecare !

Viaţa cîtă mi-a părut
zi din copilărie,
pe neştiute-a început
cumva, să nu mai fie...

De la un timp tot mai atent
stau la realitate,
străluminat de-un sentiment
de grea eternitate.

...Nu asculta în trapătul
de săptămîni scăderea,
tu ştii că stă la capătul
puterilor puterea...

Cînd eşti, şi cînd să fii te-înveţi,
doar o luare-aminte,
mai stai pustiul unei vieţi
să-l umpli de cuvinte ?!

Fiorii zilei trec în ieri
şi în alunecare,
îmi par subtile mîngîieri
pentr-o durere mare...

În nervii mei, secunda, scai
al soarelui, palpită...
— Aşa stau lucrurile ! Vai,
ce zicere cumplită !

În hulubărie

Ah, puii hulubilor cît sînt de calzi
în cuib, sîni de rasă zeiască !
Îţí vine în baia din pod să te scalzi :
auzi şandramaua cum stă să trosnească !

Privesc îngroziţi şi semeţi, galbeni-rozi,
şi-s gata prezenţei să-înfrunte reciful,
ca dintr-un ietac brîncoveni voievozi,
cînd gîdele-şi fonfăie hatişeriful.

Miroase a creştet de prunc şi a rod,
dar iată, în jurul minunii lor mute,
din corzi se-împleteşte un ferm eşafod
şi gura îmi cere nervos să-i sărute...

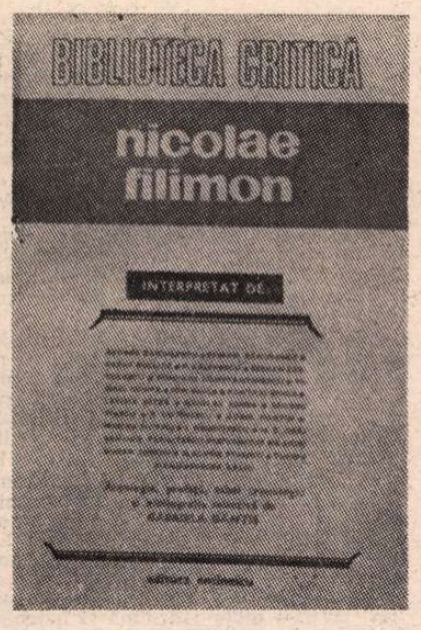
Trei columbe

Se joacă trei columbe în curte sub portal,
în piepturi aţiţate de mustul lunii marte,
acum se-aglutinează, un val izbind alt val,
acum o dușmănie bizară le desparte.

Se-mperechează două zvîrlind afară una,
desfac pe urmă funda, se-aleg şi iar fac
voalta,
rămîne o columbă stingheră totdeauna
şi nu ştiu de-i aceeaşi ori, printr-un schimb,
e alta.

Scurt sfîriie aripa bătaie de victorii,
solară celebrare într-o secundă sumbră :
în ziua ce inundă mormanul lor de scorii,
îmi pare cea de-a treia, şi-aici, eterna
umbră...

Cum îşi aprinde-apusul peste clădiri
pologul,
devălmăşia asta de piept tot mai aproape-i ;
subtilizînd din piatră melancoliei drogul,
mă ameţeşte viaţa ca plescăitul apei.



Ora exactă

Pricăjită primăvară
Amărîtă turturea
Zgribulită-i dulcea țară
Iar eu mai mult decît ea.

Geo Bogza

20 mai 1980. Pentru a nu ştiu cîta mia oară, buletinul meteorologic anunţă ploi pe întreg cuprinsul ţării, transformate pe alocuri în lapoviţă şi ninsoare.

Filimon interpretat

UN NUMĂR impresionant de autori au fost puşi la contribuţie de „îngrijitoarea" acestei cărţi, conştiincioasa Gabriela Dantiş, care a scris şi prefaţa substanţială a culegerii. Întîlnesc pe fostul meu coleg, biblioteconomul George Baiculescu, care a dat şi o ediţie bună a **Nenorocirilor unui slujnicar**, pe lîngă valoroase contribuţii biobibliografice. Toţ el a relevat cel dintîi importanţa lui Filimon ca prim culegător şi editor de basme în folcloristica noastră (în care străini, de naţionalitate germană, au fost întîi pionieri). Mi-ar fi plăcut să fie prezent şi alt regretat prieten, învăţatul doctor N. Vătămanu, cel mai bun cunoscător al vechilor Bucureşti şi descoperitorul unui basm, publicat tot de Filimon, dar care scăpase bibliografilor săi.

L-am recitit cu plăcere pe Vladimir Streinu, care a stabilit o întreagă „tipologie", generată de figura lui Dinu Păturică. N-am fost însă de acord cu el, cînd a calificat o pasiune curată ca aceea a lui Mihail Aspru, eroul din **Dona Alba** de Gib I. Mihăescu, ca aparţinînd erotismului. Una este obsesia sau mai bine zis fixaţia personajului masculin, îndrăgostit de o aristocrată, os domnesc, şi alta este erotismul, care implică participarea femeii la o gamă de mingîieri, polarizată pe posesie, ceea ce nu e cazul în roman, ilustraţie a unei foarte lente cuceriri.

Nimeni n-a caracterizat mai bine ca Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români**, stilul lui Filimon, alternativ retoric şi realist, ilustrînd atît eclectismul lecturilor sale, cît şi structura sa temperamentală. Lui Viorel Cosma, cunoscutul critic muzical, îi datorăm disjungerea criticului muzical, de nimeni contestat şi unanim apreciat, de cel teatral, cu strînsă argumentare dovedind că impropriu au fost denumite cronici teatrale, numai şi numai pentru că unele din cele muzicale au primit bunăoară titlul „teatrul italian".

Cartea se deschide cu cîteva pagini de profesii de credinţă artistică **(Scriitorul şi arta)**, continuă cu evocări portretistice, cu puţinele menţiuni strict contemporane, ca să se încheie cu o masivă posteritate critică. Dintre contemporani, cel mai neserios ne pare Pantazi Ghica, fratele mezin al lui Ion, cel mai serios ! Ce-i reproşează Pantazi lui Filimon ? Influenţa lui Sainte-Beuve (între noi fie zis, absolut iluzorie, ca şi „cugetarea filozofică şi înaltă a lui Montaigne", pentru care îl elogiază, asemuindu-l şi cu La Bruyère !). Ion Ghica ne-a dat studiul de bază despre Filimon şi o listă completă a cronicilor lui muzicale, ceea ce ne îndeamnă să vedem în marele memorialist şi pe unul dintre primii noştri bibliografi. G. Sion a văzut în Filimon „unicul foiletonist al României" şi a intuit în scriitor pe filolog, cu această formulare totuşi eronată : „se ocupă şi chiar **(sic)** cu filologia : scrie într-o limbă pură şi îngrijită ; ceea ce demonstră gustul său pentru **frumos** şi pentru **raţiune**". Cezar Bolliac a recomandat cartea proaspăt apărută şi i-a ţinut discursul funebru.

Vom continua.

Şerban Cioculescu

OPERA lui Filimon[1]) se bucură de presă literară bună. Au trecut 117 ani de la apariţia capodoperei sale, **Ciocoii vechi şi noi** sau **Ce naşte din pisică şoareci mănîncă**, dar ea îşi păstrează neatinsă tinereţea, în ciuda bizarului amestec de melodramatism romantic şi de ageră privire realistă, — sau poate tocmai datorită acestuia. Critica este de acord că romanul are meritul de a fi în literatura noastră un cap de serie, pe tema inepuizabilă a transferului de clasă pe cale ilicită, ciocoii noi mîncîndu-i pe cei vechi.

Noţiunea de **ciocoi**, devenită astăzi istorică, prin perimarea procesului economico-social respectiv, de deposedare frauduloasă, specific regimului capitalist, este istorică şi prin vechimea ei. Cuvîntul apare încă de la sfîrşitul secolului al XVI-lea (cu varianta **ciocotnic**) şi se referă la nişte mărunţi agenţi ai fiscului, în acea vreme factor de spaimă în sine, prin continua creştere şi înmulţire a impozitelor, exclusiv pe spinarea ţăranilor şi a meseriaşilor, boerimea şi clerul fiind scutuţi. Tot de atunci datează şi noţiunea de **năpastă**, care califica birurile noi şi în special văcăritul, cel mai impopular dintre toate, pe seama căruia unii domnitori obişnuiau, cînd îl desfiinţau, să teatralizeze evenimentul, prin strașnic blestem al capului Bisericii. Or, romanul lui Filimon este călare pe două epoci istorice : crepusculul domniei fanariote şi instaurarea domniilor pămîntene, după mişcarea lui Tudor Vladimirescu. Regimul care-şi dădea duhul era caracterizat tocmai printr-o fiscalitate excesivă. Penultimul domn fanariot, Gheorghe Caragea (1812—1818), la părăsirea scaunului Ţării Româneşti, pleca încărcat cu o caravană de „boclucuri"[2]) şi cu o avuţie de mai multe zeci de milioane, agonisite prin partea leului ce i se cuvenea în calitate de principal beneficiar al haznalei[3]). Romanul lui Filimon se petrece în cea mai mare parte sub domnia acestui fanariot fără scrupule, iar ciocoiul cel vechi este un om al său, grec ca şi dînsul, sortit să fie despuiat de tot ce strînsese prin mijloace ilicite, de către însuşi vătaful său, ciocoiul cel nou, un tînăr crescut la şcoala machiavelismului.

Autorul era un **self made man**, fiu de preot cu stare, stare pe care şi-a mărit-o prin hărnicie şi ocupare de posturi, ca acela de efor al bisericii Ienei şi de arhivar principal[4]), după ce se ilustrase ca aşa zis „cîntăreţ absolut", flautist, poate şi profesor de muzică. Marea lui pasiune a fost, la el, ca şi la Anton Pann, cu o generaţie înainte, muzica, pe care o practica atît ca instrumentist şi corist, cît şi prin epocalele sale cronici muzicale, adevărată şcoală publicistică pentru publicul cu înclinări artistice, care frecventa Opera italiană din Bucureşti. La moartea sa, care l-a surprins pe marele lui preţuitor, Ion Ghica, deoarece îl admira nu numai pentru talent, dar şi pentru aparenta voinicie, bărbatul în vîrstă de 45 de ani lăsă o avere frumuşică, rod al muncii şi al economiei.

Două noţiuni contestabile se leagă de om, a cărui fire jovială şi petrecăreaţă (în limitele înţelepciunii epicureice) i-a putut înşela pe contemporani : aceea de boem şi ceastalaltă, de proletar intelectual. La cea dintîi a contribuit însuşi Ion Ghica, deşi îl simpatiza şi-l admira pentru cunoştinţele muzicale. Într-adevăr, în faimoasa scrisoare către Vasile Alecsandri, în care evoca în mod fermecător **Şcoala acum cincizeci de ani**, el ni l-a înfăţişat, „copilandru" încă, legat de „grupul Anton Pann, Năneşcu, Chiosea şi Unghiurliu", pe care l-aş numi boema psaltichiei, adică a vechii muzici bisericeşti, nutrită la şcoala lui Macarie, ale cărui opere, acurat tipărite în cirilice, la Viena, perpetuau tradiţia bizantină a ortodoxiei răsăritene.

Din acest cuib al datinii a ieşit printre puii de găină un răţoi, îndrăgostit de muzică italiană, deşi crescuse în tinda bisericii şi devenise ditamai epitrop, datorită protecţiei başboierului Bărcănescu. Fost-a Filimon un autentic boem ? Desigur că nu, deşi s-a păstrat holtei, pentru că era om rostuit, ordonat, econom, îngrijit la îmbrăcăminte, afectînd chiar pe burghezul chiabur, şi preţuind bunătăţile mesei şi „delicatesele" de import, pe lîngă tradiţionalele rituri ale ospeţelor, cu cîte un intermezzo haiducesc de fripturi la protap. George Călinescu, cu incomparabilul său talent de colorist al verbului, ni l-a descris vestimentar, cu un lux de amănunte care denotă voluptatea portretistică, dar şi cunoaşterea exactă şi completă a culorii locale. Să-l ascultăm :

„Iarna poartă palton de tiflu ori blană de biber cu faţa de tiflu negru şi căciulă de astrahan neagră sau pălărie «de materie», în anotimp cald, jachetă de vară, jiletcă de dril, pălărie de paie. În zi obişnuită îşi pune la mînşete «butoni de mînă ordinari», însă la prilejuri mari, la teatru, bunăoară, se împodobeşte cu butoni compuşi «din patru sferturi napoleoni», ori cu butoni de aur «cu emalie bleo». La piept îşi pune un nasture de aur, cu o piatră de diamant. Pe degete poartă un inel de aur, «c-o piatră mică de diamant», şi unul mare, adică masiv, cu piatră de matostat, pe care este săpat numele scriitorului. Într-un buzunar anume al pantalonilor, prins cu un lanţ de aur de o chiotoare a jiletcei, scriitorul îşi ţine ceasornicul de aur cu două capace, marca Bréguet, ce se întoarce cu o cheiţă asemenea de aur".

Boemul, prin definiţie, nu se sinchiseşte de opinia semenilor săi şi-şi rîde în hohote de „consideraţia" acordată de către societate, exclusiv celor ce-i respectă convenţiile. Nicolae Filimon va fi fost ispitit în tinereţe de acea jactanţă a boemei bucureştene, dar la epoca maturităţii lui creatoare, cînd era o autoritate în materie muzicală, cînd călătorea prin străinătăţi şi-şi publica impresiile, cînd în sfîrşit era „cineva", cînd boierii îl făceau haz şi cînd, decavaţi de cheltuieli somptuarii sau la jocurile de cărţi, se împrumutau de la stringătorul lor mai mic prieten, atunci era el însuşi un cetăţean respectabil, consultat la nevoie în chestiuni de afaceri şi de artă.

ESTE de mirare că pătrunzătorul critic Pompiliu Constantinescu a văzut în Filimon „un proletar intelectual", noţiune pusă în circulaţie pe bună dreptate de Gherea, care se gîndea la scriitorii famelici din vremea lui, frecventatori de bodegi şi cafenele, în căutare de mici împrumuturi ca să-şi asigure o masă frugală sau bucuroşi să li se ofere un „caputiner" cu două cornuri, care să le ţină loc de hrană pentru toată ziulica. Nu-l văd pe Filimon în atare ipostază, deloc dezonorantă, întrucît era generalizată, dar fenomenul nu este contemporan cu scurta evoluţie a autorului **Ciocoilor** în viaţa socială. Nu, proletariatul intelectual nu este un fenomen strict postpaşoptist, ci unul ulterior, cînd scriitorii au acces la presa vremii, însă mizerabil retribuiţi, şi ca atare rufoşi, nemîncaţi, nedormiţi, noctambuli impenitenţi, stîlpi de cafenele, aşa cum i-a văzut Eminescu în **Junii corupţi**, şi în articolele sale din „Timpul", înşelîndu-se însă prin restrîngerea fenomenului la feciorii de bani gata, întorşi de la Paris cu monoclu şi „beţişor de promenadă". Acelaşi ager critic greşea desigur, cînd supralicita, afirmînd despre Filimon :

„...a fost prea mult boem, ca să fi văzut în el prototipul orăşanului".

De ce nu ? Nu văd nimic reprobabil în noţiunea de „orăşan", de vreme ce capitala noastră cunoştea încă de pe vremea fanarioţilor un regim edilitar raţional şi o viaţă comercială intensă, care a promovat o mică burghezie onorabil înstărită. Acesteia i-a aparţinut Filimon şi el a fost gelos de onorabilitate, spre deosebire, cum spuneam, de boema propriu-zisă, care-şi bătea joc de „prejudeţele" acelei lumi noi. Tributar însuşi al sintagmei pusă în circulaţie de Gherea, criticul antigherist, ca maiorescian, care a fost Lovinescu, a vehiculat şi el noţiunea de proletariat intelectual, înglobîndu-i-l pe Filimon. Cu talentul său recunoscut, dar prea adesea ispitit de efecte literare, ne-a lăsat acest portret delectabil al eroului nostru :

„Recunoscîndu-şi cea mai înaltă expresie în Eminescu, boema literară trebuie să-şi recunoască strămoşul în Nicolae Filimon — în acest pierde-vară vesel, nepăsător la viaţă, făcînd de toate fără vreo pregătire deosebită, chefliu, mîncăcios ca un erou homeric, tîrcovnic şi critic muzical, nuvelist romantic cîtăva vreme şi apoi deodată romancier social, bun observator, ascuţit, care, dacă în viaţă n-a ajuns nimic, a lăsat după moarte un nume şi o operă trainică..."

În parte just, dar în trăsături prea apăsate, portretul greşeşte şi cînd vede în Eminescu „cea mai înaltă expresie" a boemei literare. Din anii adolescenţei, acel ce avea să ajungă geniul prin excelenţă al literaturii noastre, a fost un mare cititor, avid nu numai de literatură, iar apoi un impenitent stihuitor, legat ca un rob de masa lui de scris, iar nopţile lui albe erau mai arareori pierdute la bodegă sau la cafenea, decît fructificate la lumina lămpii de gaz, în concentrată meditaţie şi febrilă creaţie. Boema, ce e drept, poate merge mînă în mînă cu o solidă formaţie intelectuală, cum a fost aceea a lui Eminescu, dar atunci ea este accesoriul, iar studiul trebuie privit ca pricipalul, evident în dauna gloselor literaturizante, cărora le-a plătit Lovinescu tributul în paragraful mai sus citat.

Nu-l văd deloc pe Filimon ca un „pierde-vară". Dimpotrivă, mi-l închipui apriat, studiind tainele muzicii, exercitîndu-şi vocea şi flautul, participînd la coruri, sacre sau profane, citind presă străină, slovenind franceza, după ce singur îşi însuşise binişor italiana, apoi, ca arhivist, consultînd documente vechi, unele din pură curiozitate, altele din interesul de a-şi ilustra romanul şi din plăcerea de a-şi etala erudiţia, — toate acestea nu se împacă deloc cu boema şi cu noţiunea de „pierde-vară". Ca oricărui artist, desigur, îi va fi plăcut lui Filimon nu numai o masă bună şi un vin cu buchet, ci şi hoinăreala în pitoreasca noastră capitală din veacul trecut, ale cărei felurite cartiere îşi află descrierea sau măcar menţiunea în **Ciocoii vechi şi noi**, primul nostru roman şi încă unul citadin, al Bucureştilor de altădată.

ZAMFIR DUMITRESCU : **Mărul roşu** (Expoziţia republicană de pictură şi sculptură — Sala Dalles)

[1]) **Nicolae Filimon**, Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie selectivă de Gabriela Dantiş, în „Biblioteca critică", colecţia „Interpretat de...", Editura Eminescu, 1980, Bucureşti.

[2]) Bagaje.

[3]) Vistieria statului.

[4]) La Arhivele Statului, secretar al Comisiei Documentale.

Exemplaritatea firescului

LA ÎNCEPUTUL noii sale cărți, **Firescul ca excepție**, Cartea românească, 1979, Mircea Iorgulescu ne dă un studiu exemplar (50 p.) intitulat **Din vremea lui Dinicu Golescu.** Aceste pagini sînt un prilej de multiple reflecții pentru cititorul obișnuit cu tipicurile „specializării". Fără a se așeza în confortabilele fotolii ale ceea ce îndeobște se cheamă o interdisciplină și care cel mai adesea este o lipsă de disciplină somptuos și hieratic drapată în faldurile vagi ale nejustificat invocatelor **filosofia culturii, sociologia literaturii** sau **istoria ideilor,** autorul demonstrează, în ordinea metodei, că „specialist" nu e neapărat cel ce știe totul despre ceva și aproape nimic despre contextul acestuia, că ignoranței abecedare care precede știința îi urmează, după spusa lui Montaigne, cea doctorală, rod al suficienței. Parcurgînd cu ochiul nechecizat de rutină și cu o remarcabilă libertate intelectuală documentele vremii, el ne reconstituie imaginea **firească** a lui Tudor Vladimirescu, martirul ideii de dreptate și de lege morală al poporului român. Departe de a-l privi ca pe un epigon napoleonian, ca pe un corolar eterist sau ca pe un răzvrătit politic de factură romantică — un Julien Sorel sau un Friedrich Staaps — Tudor din Vladimiri este socotit pe bună dreptate (pentru că astfel îl consideră și tradiția orală dinaintea contaminării ei cu personajul istoric popularizat de învățămîntul rural) întîiul ridicat după multe veacuri în fruntea alor săi spre a-i curăți de ticăloșia sufletească în care-i aruncaseră stăpînitorii autohtoni sau venetici. Tudor e un oltean de tărie și limpezime diamantine, una din figurile cele mai autentic românești, întru nimic mai prejos în măreția împlinirii sale decît un Brâncuși sau Arghezi. Dinicu Golescu e un luptător cu sabia cuvîntului. El e un contestatar care justifică și teoretizează firescul gestului lui Tudor, legitimînd firescul în vremurile cumplite ale normalității nefirești.

Orice discuție asupra studiului la care ne referim nu poate fi decît o palidă glosă. Paginile sînt antologice. În ultima vreme literații au întins mult mai multe mîini istoricilor care nu s-au dovedit întotdeauna gata spre o reciprocă deschidere. Excludem din vedere romanul istoric, gen tot atît de ingrat ca și pictura istorică. De ce stîrnește un interes deosebit caracterul de **excepție** al micii dar densei lucrări istorice a lui Mircea Iorgulescu ? Deoarece (cu notorii excepții), în majoritatea cazurilor, istoricii zilelor noastre produc lucrări tehniciste, particularizante și rebarbative. Disciplina suferă de specializarea „piuliței". Se lucrează mai mult după tipic, ca dascălul lui Creangă, sau aidoma celebrei imagini a lui Charlot la banda rulantă. Specializarea nu pornește de la o cultură generală umanistă, adîncindu-se, într-o lucrare sau alta, la un domeniu particular al cărui aport să fie firesc integrat contextului larg al științei. Dimpotrivă, „specializarea" e un rezultat la care se ajunge de la aproape nimic. Studenții deveniți cercetători în institutele de științe sociale nu dispun de instrumentarul de cunoștințe necesar meseriei în care petrec în medie un deceniu de „aclimatizare". Arheologii, bizantinologii și medieviștii de la vîrsta de cincizeci de ani în jos nu cunosc bine greaca și latina, slava veche, germana veche sau maghiara, modernistii nu dispun de cel puțin patru limbi moderne, balcanologii cunosc în cel mai fericit caz cîte o limbă balcanică, deseori învățată la cursurile organizate în institutele respective, iar istoricii literari abia de se pot descurca în tipăriturile românești cu caractere chirilice. Dacă sînt absolvenți ai unor facultăți de limbi clasice sau moderne, nu au asimilată metoda istorică, dacă sînt absolvenți ai facultăților de istorie, nu cunosc limbile necesare domeniului de activitate, dacă lucrează în cercetarea istoriei de artă, nu posedă, pe lîngă unele lipsuri amintite, metoda filologică și nici pe cea istorică etc... Cînd Facultatea de filosofie s-a unit acum cîțiva ani cu cea de istorie (la care vreme de aproape trei decenii nu a existat un curs de filosofia istoriei), universitarii istorici s-au simțit, pare-se, lezați ; studenții însă au jubilat. Cît de fericiți vor fi tinerii noștri doritori de învățătură cînd una și aceeași facultate va cuprinde, alături de istorie și filosofie, limbile clasice, orientale și moderne, limba și literatura română, etnografia, istoria artei, estetica, psihologia și sociologia, iar studenții vor putea opta din primul an pentru programe care să prevadă cîte un curs din fiecare disciplină, programe cu mai multe variante și minimum două posibilități de concomitență. Iar seminariile, aceste laboratoare ale metodei de cercetare... ! Și practica **reală** și **eficientă** în domeniul cel mai apropiat programului ales... ! Atunci într-adevăr **producției** în domeniul științelor sociale îi va fi inerentă **calitatea** în sensul cel mai deplin al comenzii sociale. Institutele de cercetare vor putea fi, așa cum s-a preconizat, dar cum nu s-a făcut, deschise tuturor celor care, familiarizați cu elementele întregului cosmos al culturii, își au activitatea lor de bază în învățămîntul superior, în acel mediu, în edituri, muzee sau alte instituții culturale. În acest fel, temele de cercetare nu vor fi limitate numai la disponibilitățile științifice restrînse ale cercetătorilor bugetari, ci se vor lărgi ca diversitate și arie la întregul domeniu al spiritului. De fapt această **firească** situație există deja în științele aplicate (pozitive), în chimie cu precădere.

REVENIND la „piuliță" lui Charlot, cercetătorul în domeniul științelor sociale, multilateral informat și implicit eficient specializat, este încă o excepție ; el este un **self made man** și nu produsul unui sistem de învățămînt. Pentru a depăși această anomalie, firescul, deplinul și novatorul demers al istorismului materialist-dialectic rămîne exemplar în ordonarea cosmosului culturii.

Științele sociale, istoria mai ales, nu pot și nu trebuie să facă o disjungere totală între conținut și limba românească. Istoricii noștri, de la cronicari, de la Bălcescu pînă la Iorga au fost deopotrivă mari artiști ai cuvîntului. Toată lumea știe că în orice cultură proza începe cu istoria. Datorită acelei „specializări" care pornește de la aproape nimic, s-a ajuns la un regretabil spirit de castă ce se refuză deschiderii. Cunosc, din păcate, destui istorici care, în afara lecturilor legate de restrînsul domeniu al preocupărilor (sub pavăza unui pretins profesionalism agremental unde este și mai ales unde nu este cazul, după cum bate vîntul modei în lumea științifică internațională, cu analize, grafice și scheme „matematizate" și nu rareori computerizate care pe căi ocolite și costisitoare îi aduc la constatarea că, aidoma lui Jourdain, făceau proză fără să știe), nu citesc deloc... romane polițiste. Monografiile noastre se umplu de tabele și diagrame pe zeci de pagini, după costisitorul obicei din Franța, în acest fel aruncîndu-se în uitarea bibliotecilor de pretutindeni hectare întregi din verdeața părților încă împădurite ale globului.

Între sărăcirea pădurilor, sărăcirea limbii și sărăcirea ideilor există o neliniștitoare reciprocitate. Istoria românească nu poate fi un factor al culturii naționale dacă nu e rezultatul conlucrării tuturor domeniilor spiritului și nu se exprimă într-o bogată, nuanțată și limpede limbă românească. Este de domeniul truismului a afirma că istoria este o artă nu numai sub raportul expresiei, ci și sub cel al **creației.** A relata faptele atît cît spun documentele e o treabă de arhivar, a interpreta documentul întregindu-l cu mărturii izvorîte dintr-o deplină și îndelungă familiarizare cu domeniile spiritului înseamnă a începe să faci istorie. Panofsky afirma că ne preocupă istoria pentru că ne preocupă realitatea, clipa prezentă neputînd-o cunoaște instantaneu în totalitatea ei, facultatea noastră cognitivă urmînd să se exercite asupra trecutului.

Dar pentru aceasta este în primul rînd nevoie de exacte și exhaustive instrumente de lucru. Cu excepția citorva serii (reprezentînd strădanii de peste un veac) de documente medievale și moderne și a vreo trei volume de izvoare literare antice și bizantine și cam tot atîtea cuprinzînd foarte parțial și cu rea întocmire inscripții grecești și latinești, nu există încă acele **corpora** de referință pe categorii de materiale pentru istoria veche și medie, pentru arta românească sau de pe teritoriul țării etc., etc. pentru care au pledat de ani de zile nenumărate voci autorizate, deși atari lucrări ar fi trebuit să stea de cel puțin trei decenii în atenția multor institute de cercetare bugetivore.

Numai o viziune largă și integratoare este creatoare de istorie. Marii noștri istorici sînt în același timp și literați, după cum eminenți oameni de litere au dat magistrale lucrări istorice (Pompiliu Eliade, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, D. Popovici, ca să nu citâm decît pe cei ce nu mai sînt). Mircea Iorgulescu ne restituie un deschizător de drumuri : Dinicu Golescu, deopotrivă ctitor de școală românească. **Însemnările** lui ne amintesc o dată mai mult că fără învățătură un popor nu poate fi liber nici înlăuntru, nici afară.

Reflecțiile de mai sus, prilejuite de lectura micului studiu care i-a fost consacrat, departe de a fi apodictice, sînt o modestă invitație la discuție în convingerea că prin context și în context, firescul este implicit o noutate cînd e o exemplară excepție.

Mihai Gramatopol

Filosofie și cultură

J.-P. Sartre: „Idiotul familiei"

● ESTE greu să ne obișnuim cu gîndul că a trecut în eternitate una dintre cele mai lucide și paradoxale conștiințe critice ale veacului nostru. Moartea lui J.P. Sartre mi-a readus în memorie o excepțională lucrare consacrată incomparabilului gînditor francez, mai exact evoluției gîndirii sale estetice. Ea aparține unuia din acei oameni minunați, de inimă, de caracter și de o modestie ieșită din comun. Este vorba de conf. dr. Magdalena Maria Stroe iar lucrarea sa **(Evoluția gîndirii estetice sartriene),** cunoscută doar de comisia de specialiști care i-a conferit autoarei titlul de dr. în folosofie, zace, alături de altele similare, în arhiva Universității București. Lumea mirifică a cărții este invadată adesea de lucrări mediocre, în schimb lucrări excelente de doctorat sînt aruncate în colbul arhivelor. Iată de ce aș propune ca, după modelul altor țări, Ministerul Educației și Învățămîntului să inițieze la Editura didactică și pedagogică o colecție specială care să publice cele mai bune teze de doctorat.

Revenind la lucrarea Magdei Stroe, aș dori să precizez mai întîi metoda ei de lucru : a pătruns în universul de idei estetice al lui Sartre nu prin dezmembrarea sistemului și recompunerea sa într-o compoziție arhitecturală care să ne dea imaginea sa structurală, oarecum încremenită, în orice caz **finită,** ci prin înfățișarea dinlăuntru a unui proces viu de gîndire, cu contradicțiile sale interne, cu momentele sau dramatice. Autoarea ne invită la o călătorie imaginară în această fascinantă lume de idei, oferindu-se ca un ghid spiritual ce a pătruns deja multe din tainele ei.

Sartre, esteticianul, este urmărit în lucrări ca **L'imagination, L'imaginaire, Saint-Gênet, comédien et martyr, Baudelaire, Sechestrații din Altona, Sechestratul din Veneția** dar mai ales în monumentala lucrare **l'Idiot de la Famille.** De altminteri, patosul lucrării Magdei Stroe, asupra căreia mi-am propus să atrag atenția opiniei publice și forurilor de resort editorial, constă tocmai în analiza primelor trei volume din **L'Idiot de la Famille,** însumînd aproape 3 000 de pagini dense, de mare concentrare intelectuală, cuprinzînd mai multe planuri paralele de construcție și reconstituire. Fiind pînă în prezent unul din puținii cititori din România care a reușit să reziste pînă la capăt în lectura atentă, receptivă a acestei opere unice, autoarea e îndreptățită să scrie : „În lumina principiilor metodologice enunțate în **Questions de méthode** dar abandonînd analizele teoretice care finalmente nu duceau nicăieri, Sartre încearcă o **demonstrație concretă** a modului în care o personalitate poate fi înțeleasă cu ajutorul marxismului și a elementelor viabile din psihanaliza freudiană și din sociologie... Metoda regresivo-progresivă în care se inserează și mecanismul interiorizare-exteriorizare — prefigurată în **Baudelaire** și **Saint-Gênet** și expusă programatic în **Questions de méthode** — dobîndește o dezvoltare plenară în **L'Idiot de la Famille.** Permanent du-te-vino între operă și om, între om și istorie, ea presupune o analiză simultan structurală și istorică...".

Ne sînt înfățișate apoi, așa cum apar ele în viziunea lui Sartre, momente esențiale de ordin biografic, social și istoric ce au contribuit la formarea personalității lui Flaubert, transformările aproape miraculoase ale copilului care învață greu să scrie și să citească, pare total lipsit de voință și capacitate de acțiune, fiind astfel în postura de „idiot", de „rușine" a familiei, în copilul precoce care la 9 ani este autor de texte proprii iar mai tîrziu devine unul dintre cei mai mari scriitori ai Franței și Europei. Procesul de **„personalizare** a lui Flaubert îi apare lui Sartre ca un mod de **a trăi și de a depăși** în același timp situația umilitoare din sînul familiei, un întreg șir de suferințe, incomprehensiuni, ostracizări prin așa numita **activitate pasivă,** prin opțiunea pentru scris. Aceasta din urmă, care-l transpune din **lumea realului,** atît de urîtă și dezamăgitoare pentru el, în **lumea imaginarului** — singura în care se poate găsi pe sine, se poate construi — a generat acel paradox spectacular al începuturilor sale și al întregului său destin : cel ce era considerat și părea a fi idiot, chiar și în primii ani de școală, devine aproape brusc, la 15 ani, de o precocitate cum Sartre nu a mai întîlnit, ca să nu mai vorbim de geniul său de mai tîrziu. Și era inevitabil ca un om care a fost atît de timpuriu marcat de tare biologice, familiare și psihice, căruia lumea i se prezenta sub o formă aproape hidoasă, chiar acolo unde trebuie să fie încărcată de dragoste și afecțiune, era firesc deci ca un asemenea om să se împace cu lumea în măsura în care s-a putut împăca trecînd — **ca scriitor** — prin **mizantropie, descalificarea realului** și **cultivarea idealului,** prin **cinism** și **resentimente,** prin **refuzul utilitarismului** și **evadarea într-o existență imaginar-romantică.** Și totuși, pe acest strat **simbolist** al formației sale s-a suprapus un altul **realist,** care va deveni dominant — ceea ce explică revendicarea sa de două curente literare opuse : „realismul care valorizează realul, punînd accent pe veridicitatea ficțiunii, și simbolismului care valorizează imaginarul construind o lume de vis".

Magda Stroe ne prilejuiește o călătorie imaginară nu numai în lumea subiectivă a refulatului Flaubert via Sartre, ci și în lumea obiectivă a epocii cu romantismele sale eșuate, cu eșecurile sale spirituale, cu acea tensiune a unor modele ideale care vin în contradicție cu „mal du siècle", cu răul radical, cu disocierea între o artă ce se orientează spre fotografierea realului într-un chip naturalist, ca o radiografie a răului social și moral, și o artă care preferă evadarea în **frumosul absolut.**

Al. Tănase

LIMBA NOASTRĂ

O istorie a limbii

● ESTE un mare progres al științei noastre faptul că astăzi se fac adesea lucrări colective : pe de o parte se adună cunoștințele variate ale autorilor, pe de altă parte ei discută și cad de acord asupra metodelor de lucru și a teoriei generale, adesea și asupra amănuntelor. În felul acesta o lucrare colectivă este, evident, mai de încredere decît una individuală. Aceasta nu înseamnă însă că nu sînt binevenite și sintezele elaborate de un singur om. În principiu trebuie să ne așteptăm ca acestea să fie mai unitare. Pe de altă parte este necesar să fie prezentate și ideile personale, dacă n-ar fi decît ca să se provoace discuții pe un plan mai larg.

Aceste lucruri mi-au venit în minte cînd am văzut amplul volum intitulat **Istoria limbii române,** datorat profesorului ieșean G. Ivănescu și publicat de curînd de Editura Junimea din Iași. Se știe că în momentul de față începe să se tipărească o lucrare colectivă, în șase volume, consacrată aceluiași subiect și coordonată de acad. I. Coteanu. Este neîndoielnic că între cele două Istorii se vor găsi diferențe numeroase și poate va trece destul de mult timp pînă cînd se va ajunge la un acord general asupra unora dintre aspecte.

Voi lua, pentru exemplificare, un singur capitol din cartea lui G. Ivănescu, și anume **Apariția limbii literare românești.** Problema se discută la noi de aproape 30 de ani și părerile continuă să fie împărțite. De cînd datează limba literară ? Unii spun că din secolul al XIX-lea, alții îi fixează începuturile în secolul al XVI-lea, odată cu apariția tipăriturilor lui Coresi. Ivănescu plasează începutul în secolul al XV-lea, odată cu apariția scrisului. Alții, printre care mă număr și eu, socotesc că limba literară își are izvoarele în literatura populară, orală, care, fără îndoială, este mai veche de secolul al XV-lea. Cauza principală a divergențelor este faptul că definiția limbii literare diferă de la un cercetător la altul : unii o confundă cu limba unitară (supradialectală), alții cu cea scrisă ; cînd au început discuțiile la noi, am acceptat — și rămîn la această idee — că limba literară este un aspect mai îngrijit, folosit nu numai în beletristică, nu numai în scris, ci și în vorbire, în ocazii mai mult sau mai puțin solemne. În concepția mea, primele încercări de literatură cultă au folosit unele moduri de exprimare obișnuite în literatura populară, la care au mai adăugat alte diferențieri față de limba vorbită. După Ivănescu, limba literară moldovenească ar fi fost adusă din alte părți (din Maramureș și Crișana) de clasa suprapusă, care venea din Transilvania.

Pentru a dovedi că nu e nevoie de unificarea dialectelor ca să se ajungă la o limbă literară, putem porni de la exemplul pe care ni-l oferă situația din Grecia veche : în fiecare dialect se dezvoltă o literatură valoroasă, rămasă valabilă pînă azi. Tot la limba greacă veche am făcut apel pentru a arăta că literatura populară este scrisă într-o limbă literară, fie și mai puțin dezvoltată decît cea a literaturii culte : am citat exemplul epopeilor homerice. Ivănescu nu e de acord cu ideea mea, pe care constat că nu a înțeles-o cum trebuie : la p. 513 îmi atribuie ideea că limba literară greacă și-ar avea originea în epopeea homerică și, cu această ocazie, atrage atenția asupra faptului că „epopeile homerice au ca obiect o societate care cunoștea scrierea". Eu am spus numai că existența epopeilor homerice a putut influența limba textelor culte ; pe de altă parte, faptul că în Grecia arhaică existau oameni care știau să scrie nu dovedește nimic pentru limba textelor homerice : acestea au fost vreme îndelungată numai orale, fiind compuse de aezi care fără îndoială nu știau carte și, în orice caz, cîntăreții care le colportau nu aveau la dispoziție texte scrise.

Am citat acest pasaj din cartea lui Ivănescu pentru a arăta că lectura ei, în ansamblu, este interesantă și poate da naștere la discuții apte să lămurească unele probleme aflate pînă acum în suspensie.

Al. Graur

Actualitatea literară

Arghezi vechi și nou

CARTEA lui Nicolae Balotă **(Opera lui Tudor Arghezi)** n-a avut ecoul meritat în critică și, cu excepția a două sau trei articole (între care al lui Valeriu Cristea din „România literară"), n-am citit nimic concludent. Ca toate cărțile autorului **Euphorionului**, și aceasta este exhaustivă, temeinică, laborioasă, plină de idei, însă fără idee, originală fără sclipire, stilistic emfatică și pedantă, pînă la satiu. Criticul e (de cîte ori am spus-o ?) un om foarte învățat și un cititor meticulos, dar care face abuz de generalități, umflînd lucrurile cele mai simple prin tonul protocolar cu care le spune, redundant datorită manierei didactice și formației intelectuale ardelene, care i-a insuflat un respect religios pentru citatul elinesc, latinesc ori german, pentru filosofarea în marginea operei, pentru judecata de etică (și nu de estetică) și așa mai departe. El scrie, apoi, în aceleași cuvinte și la fel de serios despre Al. Philippide și Tudor Arghezi, despre Urmuz și Burckhardt. Nu se văd de nicăieri preferința personală sau capriciul. Nici un autor nu-i displace, nici unul nu-i place. Își scrie imperturbabil studiile — compacte, greoaie, neobosite, — ca și cum i-ar fi comandate. N-aș vrea să se creadă că neg acestor studii meritul noutății unghiului sau al analizei foarte aplicate. Mai ales despre prozatori **(De la Ion la Ioanide)**, Nicolae Balotă a făcut afirmații peste care nu putem trece. Chiar și în studiul despre Arghezi există, cum vom vedea, nenumărate intuiții juste și o situare a operei în general mai corectă decît la alții, dar risipite într-o masă amorfă de considerații banale, cărora, dacă nu le lipsește niciodată morga, le lipsește adeseori modestia : „Se cuvine să începem printr-un act de jertfă. Ca orice inițiere, lectura descoperitoare presupune sacrificiul" etc. După ce citești cinci sute de pagini în acest limbaj de oficiere, oricît de îmbogățit intelectualicește ai fi (și ești, nici vorbă), nu se poate să nu tînjești după puțină prospețime și spontaneitate, după puțină nebunie, care să sfărîme fraza în cioburi și să le înșire, sclipitoare, pe o ață. Am început prin a deplînge insuficientul ecou al cărții. S-ar crede că, în primul rînd, criticii îl citesc greu ori deloc pe Nicolae Balotă și, cînd îl laudă, o fac în stilul lui însuși. Totuși, **Opera lui Tudor Arghezi** merită să fie parcursă de la un capăt la altul : ea nu e doar o carte instructivă, dar și una simptomatică.

Impresia mea este că această carte încheie o etapă în exegeza arghezian și anunță o alta. Nu e decît o jumătate de pas înainte, dar ce pas esențial ! În cea mai mare parte, ea sintetizează, nu, desigur, niște opinii curente, dar un mod de a-l interpreta pe Arghezi și chiar o mentalitate critică. În 1946, **Introducerea în poezia lui T. Arghezi** a lui Ș. Cioculescu încheia, și ea, o astfel de etapă, inițiia, putem spune, a înțelegerii operei : în care poetul trebuia explicat, în temele și procedeele sale, unor cititori prea atașați de lirica veche ; în care „obscuritatea" unor strofe și imagini cerea întreaga pricepere a criticului pentru a fi risipită ; în care, în fine, legăturile cu Baudelaire, Eminescu și alții trebuiau cu grijă examinate, pentru ca originalitatea poetului **Cuvintelor potrivite** să nu mai fie contestată. Ce s-a întîmplat după 1946, știm : după o tăcere de cîțiva ani (nu absolută : rarele intervenții acuzau pe Arghezi de decadentism, spirit burghez etc.), redescoperirea poetului a echivalat cu prefacerea lui într-o instituție națională. În acest proces, critica a devenit repede encomiastică și s-a repetat, pînă la un punct, cazul Eminescu : tot ce ieșise de sub pana harnică a lui Arghezi era așezat pe același plan de importanță ; opera a început să primească interpretări „abisale" și enorme, limbajul critic s-a umflat ca un aluat cu multă drojdie ; oricît au încercat unele spirite mai lucide, ca Al. George, să risipească această ameteală (ca un fel de rău de înălțime), exegeza arghezian a devenit tot mai puțin critică și tot mai mult filosofică, etică, psihologică etc. Tendința cea mai evidentă care a rezultat de aici este monografismul. Nu există carte sau studiu de oarecare întindere consacrate lui Arghezi în ultimii douăzeci de ani care să nu încerce să cuprindă ansamblul operei. Nicolae Balotă pune, acum, bolta acestui edificiu. Exegeza lui nu se deosebește radical de a lui D. Micu din 1965, intitulată tot **Opera lui Tudor Arghezi**, deși beneficiază de o perspectivă mai avantajoasă și e scutită de orice îngustime teoretică : spiritul însă e același. Și acest spirit se exprimă într-o vocație monografistă și totalitară. Dar există și două-trei elemente care indică depășirea acestei concepții, și ele merită să ne rețină atenția.

DUPĂ un capitol despre **Ontologia poetică** — nucleul ontologic arghezian ar fi „sufletul în-doit" — și unul despre **Drama cuvîntului** — „între **a fi** și **a cuvînta** nu este (la Arghezi) o separație", el propunîndu-și „să descopere ființa în cuvinte sau să atribuie cuvintelor o ființă" — la care oarecum ne-am fi așteptat, criticul înfățișează opera argheziană pe motive și pe genuri. De exemplu, în **Firea între secetă și rod**, interpretarea e în linia J.P. Richard, inventariindu-se minuțios, și nu fără savoare, elementele ce constituie imaginația materială a poeziei : teluricul, acvaticul, aerul, focul etc. Ca și Pompiliu Constantinescu, dar mai discret, Nicolae Balotă analizează în continuare timpul și spațiul arghezian în termeni culeși din filosofia culturii a lui Blaga. Spațiul boltă, de pildă, ar fi spațiul arghezian caracteristic. Într-un articol recent din „Tribuna", D. Micu a ridicat unele obiecții îndreptățite la acest punct de vedere. Vine la rînd **Erotica agonică** din **Cuvinte potrivite**, nu și aceea familială și domestică din **Cărticica de seară**, expediată într-un alt capitol, cu alte scopuri, ceea ce, cred, falsifică imaginea dragostei la Arghezi. După **Psalmi și Flori de mucigai**, criticul se ocupă de poezia și proza copilărească (asociind-o greșit cu cea domestică), de fabule și „didactice", analizează romanele și, schimbînd criteriul, arta narativă, portretistică și de moralist, pamfletul, publicistica pe teme teatrale, plastice (nu și literare), notele de călătorie, ca să încheie cu o **Ars poetica**. Se observă dorința de a nu lăsa nimic la o parte. Capitolele sînt inegale. Lucrul cel mai solid și original îl constituie cele două despre romane (și proză) : **Romancierul fără voie și Satiricon imaginar și utopie absurdă**. E neîndoielnic că N. Balotă are o predilecție (vai, nemărturisită) pentru un anume tip de proză, pe care o caută, și uneori o găsește, la Urmuz, G. Călinescu, Arghezi sau la „scriitorii absurdului" de acum cîteva decenii. Nimeni n-a analizat mai bine pînă azi proza poetului. Un capitol bogat și inedit ca viziune este acela despre **Florile de mucigai**. Obiecții aș face în schimb la acela despre **Psalmi**, în care sînt, cum să zic, direct implicat. N. Balotă crede a-mi putea respinge ideea dintr-un studiu mai vechi despre **Arghezi, poet nereligios** sub cuvînt că nu putem ști dacă spiritul poetului era religios ori nu, și că orice constatare de acest fel e sortită eșecului dacă se referă la om și nu la operă. Cel mai simplu lucru ar fi să-i reamintesc criticului că spuneam exact același lucru în studiul meu, condamnînd biografismul și presupunînd necontenit „în spatele omului pe poet", adică opera literară. De altfel N. Balotă nu poate evita, nici el, să discute absența religiozității argheziene (în poezie, nu în viață), vorbind de „lupta cu neantul", acolo unde eu împrumutam de la Hugo Friedrich expresia „transcendență goală", și enumeram motivele golului, neantului la Arghezi ; de absența ideii de mîntuire, înviere etc., la un poet pentru care divinitatea nu există, acolo unde eu afirmam că nu **incertitudinea existenței** lui Dumnezeu torturează pe Arghezi, ci **certitudinea inexistenței lui**, ceea ce-l face să se simtă singur în univers, înspăimîntat necreștinește de moarte ca de neantul pur și gata a se pune sub protecția **făpturii**, a naturii. Semnalez aceste lucruri fără alt scop decît acela de a arăta cum se polemizează la noi : ignorînd ce a spus cu adevărat preopinentul sau reformulîndu-i pur și simplu ideile cu aerul că-l combați.

Din această descriere meticuloasă și cam fastidioasă a operei lui Arghezi, care repetă prea multe lucruri știute, rezultă însă în studiul lui N. Balotă cîteva sugestii pentru critica de mîine. Întîia ar fi încercarea de a aplica poetului psalmilor o metodă critică de inspirație bachelardiană sau richardiană, cum a cerut recent și Eugen Simion. La o imaginație a concretului atît de puternică, e de mirare că nimeni nu s-a gîndit mai curînd la o astfel de metodă. În ce mă privește, nu sînt pe deplin convins de rezultate. Condiția principală ar fi să nu recădem în mania abisalului și a profunzimilor, înlocuind calea tradițională etico-filosofică cu una modernă descriptiv-structuralistă. A doua sugestie, derivată de aici, constă în a depăși atît nivelul intențiilor poetului, cît și pe acela al evidențelor de mult fixate în constiințe, spre a găsi temele secrete, imaginarul profund și inconștient, rețelele de structuri îngropate adînc în cuvinte. Desigur, cîte ceva din acestea s-a făcut și pînă azi, dar e vorba de un studiu orientat sistematic în acest sens, care să fie degrevat de sarcini monografice, descriptive și pios analitice. Critica argheziană, după centenar, va putea fi mai mult intensivă decît extensivă, săpînd în adînc pînă la capăt în cîte un singur punct al operei în loc să pornească deodată pe toate galeriile ei și să rămînă, prin forța lucrurilor, aproape de suprafață. Nicolae Balotă oferă el însuși două sau trei exemple de critică intensivă și, de n-ar fi procedarea exhaustivă și totală, pe care i-am reproșat-o, l-aș fi socotit fără nici o ezitare un merituos pionier.

Nicolae Manolescu

BRĂDUȚ COVALIU: **Tudor Arghezi – Poetica** (Expoziția republicană de pictură și sculptură – Sala Dalles)

Nicolae Balotă, **Opera lui Tudor Arghezi**, Editura Eminescu.

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20", nr. 225

■ IDEEA unificatoare a acestui număr, urmărită și transpusă cu subtilitate în selecția și organizarea materialului, privește o realitate a culturii și spiritualității contemporane : aceea a interferențelor și confluențelor prin care cele mai diferite zone geografice, naționale și politice, participă la îmbogățirea patrimoniului umanist contemporan. În acest sens, un eseu de Zoe Dumitrescu-Bușulenga se referă la accepțiunile de dată recentă ale spiritului european, înțeles tot mai mult ca reper axiologic, și discută, din perspectiva adoptată, apartenența culturii noastre „la Europa, la patria comună, matca vechilor izvoare, modelatoare a matricelor noastre stilistice" **(Cultura românească și spiritul european)**. Lucide, pătrunzătoare, observațiile lui Al. Paleologu despre **dialogul efectiv** pun într-un chip foarte deschis, fără prejudecăți, cîteva probleme ale intrării literaturii și culturii noastre într-un circuit de comunicare universală autentică, în același sens fiind orientate și considerațiile lui Eugen Simion (autor și al unui comentariu despre un recent volum de nuvele de Mircea Eliade) avînd ca titlu sugestiv celebra formulă maioresciană **„să fim naționali cu fața spre universalitate"**. Un remarcabil eseu despre sculptura lui George Apostu publică Dan Hăulică, relevînd coerența profundă a unei opere care „în confruntarea oricărui Simpozion de creație internațional, fie extrem exotic" aduce „duhul unui ansamblu și al unui peisaj", propriu „spațiului care le-a zămislit". O suită de reproduceri din atelierul-grădină al artistului (fotografii de Mihai Oroveanu) și imagini de la Simpozionul de sculptură de la Suwako (Japonia), unde participarea sculptorului român s-a bucurat de o primire excepțională, ilustrează și argumentează convingător acest frumos eseu. Precedate de o însemnare a lui Constantin Țoiu despre conferințele și seminariile Programului Internațional al Scriitorilor din Iowa City, condus de Paul Engle și Hualing Nieh, fragmentele din romanul **Două femei din China** al celei din urmă, „prima scriitoare de limbă chineză care, trăind în S.U.A., este publicată și în China, la Shanghai și Beijing" aduc o mărturie despre arta și temele unei proze deschise deopotrivă spre istorie și spre temeiurile spirituale ale unei vechi culturi și civilizații. De un mare interes este, apoi, mica antologie din versurile poetului sovietic Nikolai Rubțov (1936—1971), a cărui popularitate, postumă, este comparabilă — scrie Ioanichie Olteanu, traducătorul versurilor, într-o scurtă prezentare — cu aceea dobîndită „în urmă cu aproape două decenii de un Evtușenko sau Voznesenski". Mărturiile și comentariile despre acest poet, mort de timpuriu și în chip tragic, întregesc imaginea conturată de selecția poetică și îl situează pe autor, pentru cititorul român, în familia de spirite căreia îi aparțin și prozatori ca Vasili Șukșin, Valentin Rasputin, Vasili Belov ș.a.

„Vatra", nr. 4

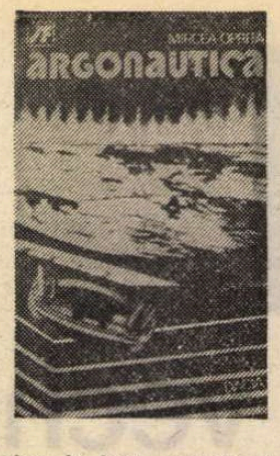
■ RECENTUL număr al revistei din Tîrgu-Mureș conține un extraordinar interviu cu Marin Preda, probabil ultimul acordat de marele scriitor înainte de neașteptatul său sfîrșit. Consemnare a „unui fragment dintr-un dialog" mai întins, cum precizează realizatoarea convorbirii, Maria Mailat, interviul se referă la **comanda socială**, la **prezența politicului în artă** („Eu cred că politicul își are locul în artă, mai ales în această epocă în care masele de cititori sînt obsedate de politic. Totul e ca lucrarea respectivă să reușească estetic, altfel politicul devine trivialitate"), la **raportul dintre etic și estetic, la scriitorii tineri** („Au apărut cîteva tinere talente și aici în general trebuie spus că unei literaturi tinere cum este a noastră nu-i vor lipsi marii scriitori ai viitorului. Afară de cazul imprevizibil al unor condiții cu totul nefavorabile creației. De altfel, numele lor vor fi în curînd familiare publicului cititor"). Întîlnim, apoi, pentru prima dată, o suită de **observații despre critică și despre critici**, făcute cu acea putere de a se surprinde esențialul atît de specifică reflecțiilor lui Marin Preda : „cel mai rău lucru în critică este subiectivitatea criticului. El nu poate oficia pe o poziție nesinceră : cartea e proastă, el știe acest lucru, totuși o laudă. E ca și cum ne-am închipui un preot, în timp ce cădelnițează în biserică, să laude pe dracul. Firește că cine e nesincer lăudînd o carte proastă, continuă să fie nesincer și cînd scrie despre o carte bună pe care o denigrează elogiind-o. Sigur că mă refer la criticul talentat. Cel netalentat e nesincer prin condiția lui, adică ar trebui să știe că n-are talent și să se apuce de altceva. Desigur, nu intră în discuție marii critici care au dat dovadă de probitate și care, din fericire, nu sînt o minoritate în critică". Urmează o suită de mărturisiri în legătură cu romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni**. „Cred — spune scriitorul despre cartea care avea să fie ultima lui carte — că este cel mai mare efort creator pe care l-am depus pînă în prezent. Pot să spun că dacă aș fi fost mai tînăr n-aș fi putut să scriu această carte, este, deci, rodul maturității biologice, dar și artistice. Acest efort a dat la iveală multe secrete ale ființei mele și sper ca imaginația mea să nu fi fost secătuită". Știm însă, astăzi, care a fost prețul acestui efort ; și, în continuare, citim cu adîncă emoție repetarea declarației făcute și cu alte prilejuri despre nevoia imperioasă de a scrie **Cel mai iubit dintre pămînteni** fără întîrziere: „am amînat **Delirul**, volumul doi, pentru că mi-am dat seama că dacă nu scriu acum această carte, adică trilogia care a ieșit, s-ar putea să n-o mai scriu niciodată".

Semnalăm, din cuprinsul aceluiași număr, cele patru substanțiale comentarii critice despre romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni**, semnate de Anton Cosma (o descriere aplicată a structurilor cărții, cu evidențierea complexității narative), Cornel Moraru (despre amploarea și profunzimea viziunii), Ștefan Borbely (despre nivelurile spirituale) și Dan Culcer (o lectură din perspectivă sociologică), precum și un grupaj de poezii aparținînd unor autori tineri și un incitant interviu cu poetul Werner Söllner despre literatura germană din România.

r.e.d.

Proza

Anticipație și parodie



ARGONAUTICA*), noua carte a lui Mircea Opriță, este un roman de anticipație ironic în care se ia în răspăr o întreagă recuzită science-fiction. Nu ceea ce ar constitui „esența" literaturii în cauză se pune sub semnul întrebării, ci doar elementele de uzură, procedeele, care, printr-o anumită insistentă folosire, riscă să se demonetizeze. Căci există, după cum bine se știe, un limbaj science-fiction cu ajutorul căruia scriitorul a încercat să-și imagineze ziua de mîine : se zboară nu numai în cosmos, ci și într-un viitor căruia autorul de romane științifico-fantastice a încercat să-i dea un chip, incitat fiind de explozia tehnică pe care o trăim astăzi. Uneori culorile sînt întunecate, alteori viitorul este cercetat cu o mai mare încredere, pătrunderea în univers, zborul în cosmos fiind considerate, pe bună dreptate, ca o victorie a omului, aflat în veșnică luptă cu natura... Literatura aceasta, care s-a bucurat încă de la început de cititori fanatici, e amenințată astăzi de inflație, producția în serie, pe bandă rulantă, căutînd să se substituie prozei adevărate. Cu un astfel de produs semifabricat polemizează, mai ales, cartea lui Mircea Opriță. Încă din prefață autorul ține, de altfel, să ne atragă atenția că ceea ce trebuie să punem sub semnul întrebării nu este literatura S.F. ca atare, ci anumite carențe ale acesteia legate, mai ales — e de părere autorul cărții — de virsta la care se află respectiva literatură : „Voi continua totuși să cred — scrie așadar Mircea Opriță — că a ride de propriile tale imperfecțiuni constituie o dovadă de tărie și de curaj, convingătoare chiar și în ceea ce privește vitalitatea unui gen literar. Nimeni nu așteaptă fără îngrijorare apropierea bisturiului, dar vine o vreme cînd opera chirurgului este de preferat acumulărilor de rudimente și de excrescențe moarte"... De altfel, Mircea Opriță își poate permite, ca să spunem așa, să parodieze și chiar să se autoparodieze, de vreme ce el însuși este autorul unor foarte bune cărți de science-fiction, scrise cu imaginație, lirism și humor. (Să amintim doar ultima sa carte, apărută recent în librării, **Întoarcerea licornului.)**

Și în **Argonautica** o navă cu astronauți este proiectată în cosmos, străbate galaxiile și se îndreaptă spre misterioasa planetă Beta, punct terminus al expediției. De bună voie însă autorul renunță la anumite elemente care ar fi putut evidenția latura eroică a unei astfel de călătorii. Cosmosul prin care zboară nava este „imblînzit", amenințarea pe care el o exercită asupra celor ce pleacă în expediție nu mai este luată în serios. Iar aventura, din grandioasă cum ar fi putut fi, devine și ea derizorie. Spaima în fața cerului înstelat, spaimă ce ar menține mereu trează neliniștea și spiritul eroic, misterul sau frica, este ignorată cu bună știință : condeiul parodic al autorului nu vrea să ia nimic în serios din tot ceea ce se întîmplă. Din neînfricați cum ar fi putut fi — dacă ar fi fost cu adevărat astronauți — eroii lui Mircea Opriță se transformă în niște călători obișnuiți, gata în orice clipă să se suspecteze reciproc, trîndavi și, mai ales, teribil de ridicoli. Boala principală de care ei suferă este inerția. Nu ne e greu să depistăm, dincolo de notele parodice la care ne-am referit, intenția autorului de a construi o parabolă cu implicații mai largi și cu semnificații mai profunde. Mai ales în ultima parte a cărții tentația unei literaturi cu bătaie mai lungă este evidentă. Autorul pare a nu se mai mulțumi cu „dispoziția sa ludică". Unele note grave se strecoară printre hohotele de ris ale povestitorului care părea a fi dispus să se amuze tot timpul. Nava aflată în derivă, amenințată de false efemeride, trece sub conducerea lui Pier Ulm, care, cuprins de beția puterii, îl arestează pe astronautul Gregor, creierul întregii expediții (și eroul central al cărții). Metodele de care începe el să se folosească, pentru a-și activa colectivul și în același timp pentru a-l domina, sînt de natură dictatorial-teroristă. Dar să nu luăm lucrurile chiar prea în serios, ne spune autorul reamintindu-și de dispoziția sa jucăușă. „Nota gravă" e părăsită, întîmplările iau din nou o turnură glumeață. Un atac al astronauților împotriva a ceea ce ei considerau a fi efemeride deghizate se vădește a avea o altă semnificație : „Din fericire necunoscuții nu erau efemeride travestite, invadatori care să fi folosit drept suport învelișuri umane, așa cum echipajul înclinase să-i ia la început. Erau lucrători angajați în schema distileriei interplanetare de coniac «trei secole» care își avea sediul în stația distrusă de Pier Ulm", ne spune, așadar, autorul, reîntorcîndu-ne în lumea, fără umbre amenințătoare, a derizoriului.

Argonautica este o carte de vacanță, scrisă de un prozator al cărui talent ni s-a relevat nu numai în literatura de anticipație, ci și în acel admirabil roman **Păsări de lut**, carte despre care s-a scris puțin, chiar dacă s-a scris bine (să ne amintim, de pildă, cronica semnată de Valeriu Cristea) și despre care ar trebui, bineînțeles, să se mai scrie. Sînt cărți peste care s-a trecut mult prea repede și romanul lui Mircea Opriță, publicat cu doi-trei ani în urmă, este dintre acestea.

Sorin Titel

*) Mircea Opriță, **Argonautica**, Editura Dacia.

Varia

Vintilă Ornaru
„Sonete"
(Ed. Eminescu)

● NUMELE lui Vintilă Ornaru n-a pătruns în nici un dicționar de literatură și nici n-a fost reținut de comentariile criticilor. Primul său comentator este Fănuș Neagu în **Cartea cu prieteni**, vorbind despre o dragoste comună, dragostea pentru cai. Vintilă Ornaru iubește caii și jocul lor agonal din întrecerile cu pariuri ; într-o vreme a semnat și o cronică hipică. Și în acest volum de **Sonete** cu care debutează prudent și tirziu, în cea mai bună poemă a cărții, vorbește de cai : „Caii mi-au fost și-mi sînt prieteni buni... / Un cal, la Perși m-a-nscăunat ca rege, / Un altul, în pustiuri tuarege, / M-a scos din gheare de șacali nebuni... / De multă vreme calul mă protege... / Credința-n el mă scoate din genuni, / Tot el mi-aduce-ai soarelui păuni, / Iubirile tot el mi le alege ! / Tot el mă ține la Paris de-o lună / Pe-ovăzul lui ales, ca de cristal... / Cu el beau beaujolais și împreună / Cu el trăiesc ca într-un carnaval / Și calul nu își vrea nici o cunună ! / Lăsați-mă vă rog să cred în cal !"

Sonetele vorbesc, tematic, de dragoste, de patrie, de peisaje vechi sau noi, de malurile Senei, de Atelierul lui Brâncuși, de anotimpuri, de moarte... Într-o istoric a sonetului românesc de azi, Vintilă Ornaru e un poet de context ; originalitatea versurilor sale rămîne în mare măsură cea tematică și anume declinarea subiectelor și simbolurilor cavaline : „M-am scuturat din ce eram — o gloabă...", „O, sînt pe lume fel de fel de cai / Unii sînt hoți iar alții cai de treabă...", „Nu, calul nu-i o cauză pierdută..." Etc.

Ca și Budai Deleanu, cîndva, poetul de azi dedică o odă vinului : „Măi vinule, mi-ai fost prieten, frate, / poate mai mult decît atît : părinte ! / Cînd mut eram mi-ai dăruit cuvinte, / fără-adăpost fiind, mi-ai dat palate".

În sonetele de dragoste efectele cele mai poetice sînt flexiunile cu imagini vetuste : „Iubesc cu desfrînată pătimare / năluca dulce-a unui trup, femeia / ce mi s-a arătat în noaptea-aceea / în chip de crișmăriță primitoare..."

Cîteva sonete citabile sînt autobiografice ; aici ni se revelează, deși tot cu un lexic poetic de context, candori independente, spontane : „Ai tot vîndut himere și mai vinzi / și-n anii cotropiți de hide spasme... / Tușește timpul copleșit de asme / și tu te vezi tot tînăr în oglinzi. // Deșerți parfum în ganguri cu miasme, / balaurii de capete-i desprinzi, / Înalți palate din boeme grinzi / și iți bați joc de spaime și de casne... // E mult urît și beznă împrejur / și grîul vieții plin e de rugină... / Dar îmbrăcat în haină de velur // te simți ca în hlamidă de hermină..." Sau : „Și-am ajuns la vîrsta cea de seară / cînd ziua e din ce în ce mai mică / și cineva tot vine și mi-o strică / și din parfumul ei mă dă afară... / De-un timp mă stăpînește-un fel de frică, / piciorul n-are siguranță-n scară, / și șalul de sub mine singur zboară / și lumea-ntreagă-mi pare inamică... // E tocul strîmb, e nu știu cum hîrtia / și nici cuvîntul nu mă mai ascultă .. / M-amenință cu-n deget veșnicia / și dureri multe-s și e iarnă multă..."

O bună poezie medie, poate un exercițiu strict personal, divulgat ca un gest de trădare a unei boeme intime, **Sonetele** lui Vintilă Ornaru recomandă un poet onest, care nu trișează, un poet sincer care nu imită modernismul contrafăcut al altora și care completează la modul său voit neoclasic și voit blazat (uneori) peisajul poetic de azi. Cu o gestică netrucată, poetul ne propune madrigaluri cu emoții nealterate, aș spune cu o sensibilitate elementară : „Sînt singur iar și în singurătate / îmi amăgesc cu vechi speranțe gîndul, / mă văd din nou îngenunchiat de blîndul / suris al doamnei mele alungate..."

Emil Manu

Constantin Bărbuceanu
„Femei singure"
(Ed. Eminescu)

● ALT FEL de „femei singure" decît Cesare Pavese descrie C. Bărbuceanu în romanul reeditat de curînd. Nimic din spleenul, extravaganța și vrajba obscură, disimulată în prietenie, prezente în cartea autorului italian. Asemănările pornesc de la și se opresc numai la titlu. Titlul, desigur, poate invita la opinia superficială că ne aflăm față în față cu un dosar analitic al unor existențe singulare (și singularizate). Parcurgerea cărții dovedește contrariul. Pentru că romanul este scris cinematografic. Moralizator și invitînd la meditație, subiectul conține cîteva ipoteze existențiale contrastante, bine circumstanțiate și pilduitoare prin chiar condiția lor (sau, mai exact, a cel puțin unora) de excepție. Planurile romanului se succed într-un ritm alert, adesea senzația cititorului fiind aceea a unui privitor al unui set de diorame astfel juxtapuse încît, lipsind una, următoarele sînt obligatoriu mai sărace și, uneori, indescifrabile. Rodica, soția unui ex-director dintr-un minister, actualmente aflat după gratii datorită comiterii unor însemnate fraude prin neglijență și corupție, își autodefinește condiția încă din primele pagini : „Simt așa, uneori, că-mi pocnește capul, că nu mai știu ce-i cu mine. Merg pe stradă spre o anumită adresă și mă trezesc deodată că nu știu încotro am pornit. Toți îmi dau sfaturi, toți mă încurajează, dar nimeni nu-mi spune ce să fac. Să am răbdare, dar cît poate să rabde un om — asta nu se întreabă nimeni. Divorțează și mărită-te din nou !, m-a sfătuit o mătușă, dar nu s-a întrebat ce-i în sufletul meu, ce-ar zice Nadia cînd ar vedea un străin în casă, taică-său fiind după gratii ! Să rămîn și fără ea ? Nu mi-ar mai rămîne decît să-mi pun capăt zilelor. De ce aș mai trăi ?". Expozeul e răpăit dinaintea cumnatului său, un personaj din prima linie a cărții, într-un fel și el un singuratic, deși căsătorit, deși apreciat în munca lui cotidiană. Romanul prezintă un mănunchi de destine surprinse în cele mai critice momente din viața lor. Nadia, fiica absentului și a Rodicăi, este tocmai la vîrsta pubertății, chinuitoare și prin evantaiul ispitelor profane și mai cu seamă prin firescul numeroaselor întrebări care-i ațin calea și cărora se cuvine, imperios, să le afle răspunsuri. Marieta, cumnata Rodicăi, se realizează ca o frivolă tipică, nesatisfăcută în conjugalitatea ei care se sfîrșește abrupt în cuprinsul romanului. În fine, soțul ei, ajunge să-și înțeleagă căsnicia ca pe o afacere ratată, și nu în primul rînd datorită lui, fapt pentru care divorțează — și, dincolo de paginile romanului, cititorului i se sugerează că ar fi posibil să devină bărbatul de care onesta, corecta Rodica tocmai are trebuință. Meandrele sufletești ale celui aflat în detenție, urmărite cu o bună cunoaștere a vieții din penitenciare, constituie aproape un al doilea roman. De la simple sugerări — comunicate ca vise, coșmaruri sau obsesii — și pînă la detaliate analize și descripții, viața acestui individ e corect pusă în pagină, complexă și imprevizibilă de la o secvență la alta. Tipul de licheacare-ar-fi-putut-să-nu-ajungă-o-lichea reprezintă, poate, punctul culminant al realității artistice zugrăvite de C. Bărbuceanu. În totul, o carte care și-a meritat o a doua ediție.

Mircea Constantinescu

„Steaua", nr. 3 și 4

● AVÎND, printr-o tradiție constituită și păstrată cu demn orgoliu, o ținută artistică și intelectuală constant înaltă, de un riguros profesionalism, „Steaua" este totodată o revistă deschisă, vie, dinamică și angajată. În paginile ei pot fi întîlniți colaboratori statornici din toată țara, evitîndu-se astfel provincialismul aplatizant, prezența autorilor tineri este impunătoare și substanțială în toate sectoarele publicistice, nu lipsesc atitudinile și punctele de vedere precizate față de diversele aspecte și probleme ale culturii și literaturii contemporane. Ultimele două numere ale revistei sînt, în acest sens, reprezentative. Un grupaj de opinii și intervenții despre raporturile dintre dezvoltarea științei și literatură (la care participă Aurel Rău, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Liviu Petrescu, Eugen Uricaru, Maroși Péter, Victor Preda, I. Baciu, Victor Mercea) devine astfel un veritabil colocviu afirmînd necesitatea și caracterul inevitabil al alianței spirituale dintre savanți și oamenii de litere. Un spațiu larg este acordat exercițiilor analitice, interpretative și teoretice ale creatorilor. Semnalăm, în acest sens, comentariile foarte personale, amestec de portretistică, eseu și confesiune indirectă, semnate de Florin Mugur (despre Ștefan Aug. Doinaș și Norman Manea), articolele lui Horia Bădescu (despre Virgil Teodorescu), Adrian Popescu (despre patru tineri poeți), Virgil Mihai (despre Șerban Foarță) etc. Susținută de Mircea Zaciu și Petru Poantă, cronica literară a revistei are personalitate și autoritate ; reținem foiletoanele despre cărțile de confesiune și evocare semnate de Lucia Dem. Bălăcescu și Margareta Sterian, despre romanul **Ce se vede** de Radu Petrescu și, respectiv, despre volumele de versuri **Ninsoarea electrică** de Traian T. Coșovei, **Lecția de anatomie** de Emil Hurezeanu și **Jurnal de noapte** de Nicolae Prelipceanu. Actualitatea literară este de altfel urmărită cu atenție și discernămînt, după cum un loc important îl ocupă valorificarea, din perspectivă contemporană, a operei unor scriitorii clasici (Arghezi, V. Voiculescu, Ștefan Petică). Personalitatea revistei este nu mai puțin dobîndită și prin ponderea rubricilor și a articolelor de factură așazicînd culturală, aparținînd unor autori de prestigiu. Hadrian Daicoviciu scrie astfel despre **Burebista, omul și opera** și despre credințele daco-geților, eseuri și însemnări pe teme filosofice publică Valter Roman, Tudor Cătineanu și Grigore Zanc, despre teatru, muzică și artele plastice sînt întocmite cronici judicioase.

I. M.

Calendar

● 24.V.1931 — s-a născut **Christian Maurer**
● 24.V.1942 — s-a născut **Monica Săvulescu**
● 25.V.1911 — s-a născut **Iszak Balint Laszlo**
● 25.V.1920 — s-a născut **Mara Giurgiuca**
● 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**
● 26.V.1912 — s-a născut **Dinu Roco**
● 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbul**
● 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan**
● 27.V.1917 — s-a născut **Liviu Onu**
● 27.V.1928 — s-a născut **Tudor Țopa**
● 27.V.1933 — s-a născut **Constantin Georgescu**
● 28.V.1904 — s-a născut **Ilie Mirea**
● 28.V.1906 — s-a născut **Ion Popescu-Puțuri**
● 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae**
● 28.V.1913 — s-a născut **George Macovescu**
● 28.V.1918 — s-a născut **Werner Bossert**
● 28.V.1921 — s-a născut **Mircea Jifcovici**
● 28.V.1963 — a murit **Ion Agârbiceanu** (n. 1882)
● 29.V.1901 — s-a născut **Ionel Fernic** (m. 1938)
● 29.V.1930 — s-a născut **Gh. D. Vasile**
● 29.V.1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907)
● 29.V.1940 — Liviu Rebreanu ține discursul de recepție la Academia Română — **Laudă țăranului român**
● 30.V.1919 — a murit **Barbu Nemțeanu** (n. 1887)
● 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba**
● 30.V.1955 — a murit **Gaius Niger** (Ghiță Nicolae, n. 1921)
● 30.V.1966 — a murit **Oscar Walter Cisek** (n. 1897)
● 31.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1972)
● 31.V.1910 — s-a născut **Paul Langfelder** (m. 1974)
● 31.V.1938 — a murit **Marcel Blecher** (n. 1909)
● 31.V.1938 — s-a născut **Adriana Iliescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Proza

Libertatea cuvintelor

RECUNOSCUTĂ ca un important capitol al operei arghieziene, dar și temută, inspăimintind ca o malefică forță ocultă al cărei nume e mai bine să nu-l pomenești prea des, activitatea de pamfletar este încă necunoscută în întregime și în evoluție (o culegere*) apărută nu demult la Editura Minerva, în seria „Arcade", este de fapt o selecție **ad usum Delphini** ce are meritul de a face și mai așteptată strîngerea laolaltă a tuturor pamfletelor arghieziene, deși în condițiunile de editare date o asemenea întreprindere pare un lux ori o utopie). „Ca și **Psalmii** ori ciclul poematic **Flori de mucigai**, pamfletele arghieziene sînt textele cele mai **proprii** geniului arghezian" — susține categoric, fără nuanțele ezitării, Nicolae Balotă în monografia publicată anul trecut.

Declarînd, cîndva, a fi fost ispitit de ideea întocmirii unei „cuprinzătoare antologii de pamflete", unul din cei mai avizați noi exegeți ai creației lui Arghezi, l-am numit pe Alexandru George, își justifica renunțarea printr-o înfricoșare anticipată — „ne-am gîndit și noi la o asemenea posibilă alcătuire, dar ni s-a speriat gîndul — și cînd ea se va realiza, se va speria negreșit și hîrtia". Spaima aceasta nu este retorică, dar se trage mai mult din existența unui mod anume de a-l citi pe Arghezi : prin raportare la o suită de „reguli" și de „norme" exterioare, impuse de experiență dacă nu de o concepție estetică limpede și restrictiv formulată. Astfel, Alexandru George lărgește cadrul de situare a pamfletului arghezian pînă la „marginile firii", pentru a constata că sînt, chiar și acestea, depășite, după cum, în același studiu **(Estetica și pamfletul arghezian, în volumul La sfîrșitul lecturii**, 1973), notează : „Ideea mare a tuturor satiricilor a fost să ridiculizeze pentru a ameliora omul. Arghezi depășește uneori acest principiu și-l atacă tocmai pentru ceea ce în el e omenesc". Incontestabile în relația fixată, asemenea afirmații sînt totuși contestabile prin aplicare la opera lui Arghezi, organic refractară la orice criteriu exterior.

Ceea ce caracterizează scrisul arghezian — și pamfletele o vădesc la tot pasul și cu prisosință — este lipsa evidentă de supunere la vreo „regulă" sau „normă" din afară și preexistentă. Arghezi pare — sau este — străin de orice „principiu", indiferent de natura lui, de la cele așazicînd „morale" la cele estetice, nu are nimic „sfînt" și impresia de arbitrariu deplin provine în primul rînd dintr-o totală absență a sentimentului de îngrădire și mai puțin din îndoială sau refuz. Nu este un revoltat ; dar nu știe și nu poate să se supună. Nu există în opera lui Arghezi o conștiință a limitei, „fructul oprit" nu a fost încă inventat, interdicțiile, de orice fel, sînt aici necunoscute : este un teritoriu al libertății, de o crudă inocență, neștiutor de „permis" și de „nepermis". Și, poate, este oarecum nepotrivită folosirea termenului de „conștiință" : este mai degrabă o **mentalitate** care, istoric, ar aparține mai curînd epocilor anterioare apariției religiilor și tabu-urilor. În acest sens este interesant de analizat un pamflet din 1933, intitulat **O lege a presei, unde** Arghezi, ripostind cu vehemență și sarcasm încercării oficialităților de a mărgini libertatea presei, făcea și cîteva observații cu un caracter mai larg despre firea natural îngăduitoare a poporului român : „Nu este totuși inutil să li se aducă aminte oamenilor politici, incapabili să accepte critica, zeflemeaua și controversa și chiar calomnia, nu dragostea de odinioară, dar jocul de pericole în care ar putea să fie silită să intre o stare intelectuală tolerantă și sufletească blajină, la un popor, cel mai comod din lume dar obișnuit cu libertăți depline. Instituțiile cele mai vechi ale românilor au orientat pe cărturarii lor mai mici sau mai mari să scrie, greșind sau just, cum au crezut și cum au văzut. [...] Poporul nostru a părut adeseori amoral și nu era decît libertin și liber, refuzînd să ridice piatra împotriva fetei care a păcătuit, dar mîngîindu-i bastardul în răsfățul copilului din flori". Contrariant, poate, pentru cine cunoaște violentele pamflete antidinastice arghieziene, multe îndreptate împotriva lui Carol I, acum este invocată, ca argument, tocmai toleranța din vremea acestuia, atitudine totuși îndreptățită dacă ne gîndim că publicarea unor texte de o mare cruzime, cum este, de pildă, celebrul **Omul cu ochii vineți, nu** adusese autorului său represalii : „Partizanii constringerilor și siluirii să nu uite că regatul primului rege cu o domnie de durata domniei lui Ștefan, a dat o presă de zeflemele și calomnii, care, pusă alături de presa de azi, prezintă păcatul major, de cele mai multe ori, al absenței talentului justificator. Deși regele Carol I avea mistica originei regale divine netăgăduită, și venea cu turnul minții lui frumoase și dure tocmai din peșterile mari ale lui Wotan, el a lăsat presa să-și distribuie fierea și pituita, interzicînd miniștrilor prea zeloși să cheme la răspundere pe autori. Cei șaptezeci de ani de viață politică și socială ai regatului pot spune guvernelor că totuși nu s-a schimbat nimic. Redactorul scrie și cititorul rîde : consecință artistică civilizată. O lege de opreliști se va dizolva evident de la sine, ca toate legiuirile de sens străin, automatic anulate de indiferența cuminte a unui popor ironic și statornic" **(Scrieri, 26)**.

Izbucnind de obicei ca reacție la o împrejurare anume, pamfletul arghezian nu-și găsește în afară decît cel mult un pretext, un punct de pornire, dezvoltîndu-se apoi într-o deplină autonomie și constituindu-și un obiect propriu. **Justificator,** vedem, nu este altceva decît **talentul :** îndreptățire pur artistică, principiu suprem și factor de unitate al atît de contradictoriului — aparent — scris arghezian. Este vizată nu libertatea cuvîntului, ci a cuvintelor, prima ținînd de o ordine exterioară, cealaltă delimitînd adevăratul spațiu de acțiune a creatorului. De aceea, în pamfletul citat, Arghezi este mai sensibil la efectul profund al restrictivei legi a presei decît la cel imediat : „Dar tentativa e mai caracteristică pentru inițiatori decît funestă pentru cuvîntul scris. Acești oameni de carte ar dori să secе inspirația și geniul expresiv, rezultatele opintirilor culturale constante de o sută de ani. Ei opresc ceea ce ne învață toți ceilalți, exercițiul gîndirii : care-i creație și rugăciune. O propovăduiește școala și o ar interzice legea... Legea ar voi să suprime satira, caricatura, culoarea, încovoierea elastică și subtilă a ideilor și nuanța și semitonul, care dau descreșterea lor catifelată și suavă în literaturile frumoase. Legea ar pedepsi oftatul și surîsul și ar suprima dintr-un condei, care seamănă cu un tîrn, esențialul din cîteva mii de ani de clasicism". Rostul pamfletului arghezian devine astfel similar cu al poeziei, al muzicii, al picturii ; nu este, adică, unul practic și cu urmări palpabile, eficiența lui se măsoară în planul numai al artei. Care, pentru Arghezi, este incompatibilă cu opreliștile și cuminteniile impuse. Nimeni n-a detestat mai mult decît el ceea ce numea „literatura fabricată" și în respingerea, de pildă, a semănătorismului Arghezi reproșează tocmai artificializarea și aplatizarea : „Cu certitudinea și conștiința că nu se poate mai mult, autorii sămănătoriști, însărcinați de erorile lor să facă literatură cuminte, pentru proștii de români, s-au organizat cu mese de brad, cu condeie și călimări, de jurîmprejurul coteților cu găini și al mormanelor de coceni reținînd pentru sine căciula, vaca și cojocul, cu variantele de zile mari, lumina lunii, floarea-soarelui și lacul. O epocă întreagă în poezie a cîntat singure fluierul și broasca. Cărturarii care și-au luat drept punct de plecare, de sosire țăranul au desonorat întotdeauna valoarea acestui meșter de lucruri frumoase și inteligente, particular de simțitor mai ales la semi-ton și nuanță".

Arghezi însuși nu este, chiar în cele mai violente, mai dezlănțuite, mai feroce pamflete decît un asemenea **meșter : de lucruri frumoase și inteligente.** Libertatea cuvintelor este condiția primă a realizării lor, fiindcă scopul „meșterelii" este, așa-zicînd, **calitativ** („frumoase și inteligente") și nu **cantitativ.**

Mircea Iorgulescu

*) Tudor Arghezi, **Pamflete**, antologie, postfață, bibliografie de Mariana Ionescu, Editura Minerva, seria „Arcade", 1979.

In memoriam

VENEA dintr-o Silițe a bărăganului dinspre Dunăre, o vatră de sat din teritoriul ce se cheamă — și chiar a fost cîndva — Pădurea Nebună. Era de-aici, de-al nostru, pămintean get-beget ; era totodată exotic, astral, nepereche, enigmatic cetățean al universului. Cîte generații eminamente rurale schimbau prin el, Marin Întiiul, sapa-n condei și brazda-n călimară ?

Interiorizat pînă la desperare, vorbea monoton și vedea obtuz, încît trebuia să-și dubleze pupilele mioape cu niște lentile tari, de binoclu. Acest cusur al celui mai fin dintre simțurile știute l-a obligat să pipăie necontenit, cu de-a măruntul, fiece formă de relief din cîmpul vieții, melc migălos introspectînd totul prin toate fibrele, pînă la ultima consecință.

Literatura, adică arătarea a ceea ce este prin ceea ce pare, reprezenta pentru el scopul însuși, nu doar un mijloc de a exista, cum se tot întîmplă. Crescut ca prin miracol dintr-o țărînă avară, avea în sînge simțul practic al frumuseții, știa că nu-i de trăit nici fără pîine, nici fără dragoste.

Om al cuvîntului și — paradoxal — de cuvînt, punea preț doar pe funcția estetică a scriitorului ; de asta, pesemne, a evitat proeminența în celălalt plan, spectaculos și rentabil, în care observăm cu lehamite o îmbulzeală crescîndă. Îi repugna orice intenție de superbie, în spusă și faptă ; detesta mai ales pretenția de a te impune cu otuzbirul, ca unul care verificase de timpuriu incompatibilitatea dintre pana subtilă și reteveiul moralizant. Pedagog cu diplomă, s-a ferit să-și instruiască semenii asupra celor îngăduite și neîngăduite în viața aievea sau imaginară. N-a intentat nici un proces nimănui — rudă, coleg, adversar de opinie — nici măcar soartei, cu care unii dintre noi par hotăriți să se răfuiască de-a binelea, și anume — de sus.

Tot ce-a făptuit îi aparține, de la concept la detaliu, chiar și **Imposibila întoarcere.** În afara cărților și, cumva, mai presus de ele, își iubea copiii, cum pot s-o facă doar cei cu totul de neiubit. Rar le simțea răsufletul pe obraz, căci îl consumau, zi-noapte, fapturi și stări iluzorii, întrupări ale demonului demiurg. Iubindu-și copiii, avîndu-i prea puțin în preajmă, n-a simțit totuși imboldul să-i strîngă la piept cu violență, silindu-i să-l admire morțiș, ei nefiind pentru dînsul tot un fel de public, pe care-l cîștigi cu ce se nimerește — zîmbet, ghearâ, pezevenghelicuri retorice.

A stat neabătut de partea obștii, una cu mulții, sîrguincioșii plugari ai filelor albe ; i-a fost scumpă demnitatea breslei, cu care niscai strîmbă-lemne de mucava au crezut că se poate jongla în disprețul evidenței.

Plecînd așa, întempestiv și dezorganizat, cum s-a mai întîmplat de altfel cu Eminescu, Gogol, Balzac, Poe, Wilde și cîți alții, gura lumii, atîtată de te miri cine, a prins să-ndruge verzi-uscate, cu voluptatea inerentă a imixtiunii într-o zonă mai specială. Au sărit prompt asupra ocaziei cumetre gureșe și meșteri în considerații ambigue, experți în vicii devastatoare și plăceri primejdioase, amatori și profesioniști ai preceptelor etice bune pentru ceilalți, înghesuindu-se să demonstreze cît de sensibili, pătrunzători, grijulii, dar mai ales principiali pot să fie, la o adică...

Din vîrful carului încărcat cu asupra de măsură, cît pentru două vieți de muncă cinstită, Morometele nostru, întrînd agale în Elizeul istoriei nu numai literare, se uită pieziș peste umăr și bombăne, ca pentru sine :

— E-te, dom-le, ai dracu' !

Dan Deșliu

Prima verba

Ambiguitatea epică

■ UN prozator interesant se anunță Nicolae Cristache în **Magazinul de mărunțișuri** (Ed. Albatros). Povestirile sale prind într-o pagină epică de o delicată concentrare imagini din viața de toate zilele, „mărunțișurile" inevitabile ale existenței, selectate cu ochi de reporter și apoi recompuse nuvelistic în tehnica prozei comportamentiste. Mulțimea faptelor diverse este solicitată în măsura în care pune în lumină relațiile interumane, abia acestea constituind punctul de interes în folosul căruia autorul își exersează imaginația și puterea de observație. Privite cu simpatie ce deghizează uneori o ușoară ironie, personajele se mișcă într-un spațiu domestic, trec prin întîmplări banale, trăite însă cu o fervoare ce înlătură oboseala repetiției, intră în relații mai ales afective cu mediul uman înconjurător, au un fel simplu de a se prezenta și cultivă firescul. Împrejurările, în ciuda diversității, se aseamănă prin ecou : calm, gesturi încetinite, un soi de toropeală care face ca reacțiile cele mai spontane și mai violente să se atenueze iar personajele, indiferent de virstă, să se alinieze, cu mici variații, aceluiași mod de gesticulație. Astfel, între dialogul unor adolescenți îndrăgostiți, vara, pe marginea unui lac **(Amiază, devreme...)** și conversația călătorilor dintr-un compartiment de tren într-o iarnă viscoloasă **(În tren)** nu există diferențe notabile de tensiune sau de tonalitate, o indeterminare — bine sugerată — a stărilor ce nu-și găsesc cea mai potrivită exprimare se află în amîndouă, o ambiguitate a gestului, a cuvintelor sau chiar a aerului personajelor se stabilește încă de la început în povestiri pentru a însoți întreg traiectul epic, fără ca finalul să o reducă. De multe ori această plutire în echivoc este avantajată de scurtimea textelor, dar ea nu lipsește nici din povestirile mai largi. Foarte bună este nuvela ce dă titlul volumului, un portret din frînturi al unei familii ciudate, mai mult al capului ei, un oarecare Stan, ins de o mare puritate lăuntrică, psihică și morală, cu vocația devoțiunii și altruismului, nepotrivit parcă într-o lume ce se schimbă mereu, necesar însă dacă nu ca model cel puțin ca prezență reconfortantă pentru cei din jur, un Guliver cu înclinații de Pestalozzi, afirmate fără ostentație prin tot felul lui de a fi. Dincolo de portretul insului și de figurile subtil conturate ale membrilor familiei lui (copiii rebotezați Wagner și Glinka, soția Ralieta) impresionează aerul general al nuvelei corespunzînd, prin ambiguitate, bizarreriei personajului principal, firescul, totuși, al comportamentelor (bizareria fiind, dacă se poate spune așa, de o naturalețe fermecătoare) și exactitatea observațiilor, semn al unei juste intuiții psihologice. Remarcabil este și celălalt text de dimensiunea unei nuvele, **Omul de bronz**, incursiune, pe calea evocării unor evenimente exterioare, în „spațiul lăuntric" al unui cuplu aflat (iarăși ambiguitatea) într-un impas sau într-un moment de redescoperire.

Bine scrise, chiar dacă austeritatea și lapidaritatea reportericească prevalează asupra stilului „artist", textele lui Nicolae Cristache au un farmec intrinsec: al ambiguității epice, și unul extrinsec, derivat din primul: al ambiguității speciei de proză căreia aparțin. Cum în cele două nuvele semnificația epică pare să se ordoneze mai convingător decît în schițe, sînt tentat să cred că autorul ar putea să se apropie cu mari șanse de roman.

Laurențiu Ulici

GHEORGHE DINU

Incandescente revărsări de poezie

MODUL lui de a exista era scrisul. Şi cît de puţin a publicat Gheorghe Dinu ! Să se fi îndoit, oare, de acest scris al său ? Vreme de patru decenii, cît prietenia noastră ne-a ţinut unul lîngă altul, n-am putut afla misterul. Credea în literatura lui. O respecta şi o apăra. Avea conştiinţa marii poezii. Avea conştiinţa că el este poet. Şi, totuşi, ceva îl reţinea să dea tiparului poemele lui. Într-o vreme, am crezut că nu scrie. Harul şi-l risipea în acele incandescente revărsări de poezie care erau peroraţiile lui, reflecţiile lui în convorbirile cu prietenii. M-am înşelat. În urma lui Gheorghe Dinu au rămas multe manuscrise. Mă întreb şi azi, ca şi altădată : ce îl oprea să publice, ce frînă interioară îl stăpînea ?

Din hîrtiile lăsate în cutii pe care niciodată nu mi le-a arătat, am ales acum cîteva, printre care şi însemnările despre Brâncuşi. Nu le-am cunoscut. Manuscrisul arată că au fost scrise la o mare tensiune. Unele cuvinte nu sînt terminate. Altele sînt numai prefigurate prin linii discontinue. Îl iubea pe Brâncuşi mai mult decît pe sine însuşi. Îl respecta ca pe un zeu, ca pe zeul artei moderne.

Într-o galbenă şi dulce zi de septembrie a anului 1971, am fost cu Gheorghe Dinu la Hobiţa şi la Tîrgu-Jiu. Am sărutat amîndoi „coloana infinită". Era semnul plecării noastre în faţa geniului brâncuşian. Era şi simbolul comunităţii noastre spirituale.

George Macovescu

File de jurnal

NIMIC nu m-a împiedicat să fiu cel mai bun prieten cu Mac care nu bea, care este un sobru.

Prietenia e superbă atunci cînd se sudează pe marea afinitate, nu formal pe „potrivire de caractere". Altfel cum ar fi putut exista această sudură indestructibilă dacă nu ar fi fost fluidul de lavă care ne-a combinat în trecerea unor ani de sudură autogenă şi în care „diferenţele" de temperament nu sînt decît nişte elemente de rechizită, de butaforie necesară pentru discreţia unei pudicităţi a modestiei care este esenţa sincerităţii ?

Cu Mac mi se pare că stau — şi sîntem de 40 de ani prieteni — la acea „Masă a tăcerii", pe care pentru întîia oară de cînd ne cunoaştem am văzut-o împreună, la 10 septembrie 1971. Zgomotul, dacă nu e tăcut, nu e zgomot. E hărmălaie. Prietenia mea cu Mac e o masă a tăcerii zgomotoase. De aceea, este şi a „Porţii sărutului" şi a „Coloanei nesfîrşite", este o prietenie fără sfîrşit.

Eu l-am cunoscut pe Brâncuşi. În această zi, l-am pus între noi. Cînd m-am aşezat pe scaun, la masă, am simţit că el e cu noi. Iată de ce te-am chemat, Mac, să-i sărutăm coloana, aşa cum am fi îngenunchiat la icanostasul artei epocii noastre. Am sărutat semnul de cotitură al artei tuturor timpurilor : Coloana lui Brâncuşi de la Tîrgu-Jiu.

Eram fericiţi, că nea Costică, în a cărui casă, la Hobiţa, am intrat în ziua aceea împreună, te-a privit şi pe tine cu ochii lui mici, şireţi şi albaştri şi că stîlpii sculptaţi din pridvor nu ştiu de ce mi s-au părut că sînt zîmbetul lui. Da. Sînt zîmbetul cu care m-a întîlnit cînd a apărut în uşa lăptăriei „suprarealiste" din strada Bărăţiei. Îşi avea zîmbetul în barba lui ca o odaliscă pe o pernă de raze.

Cînd ai văzut coloana, Mac, ai pus mîna la gură, cum o pun ţăranii cînd văd minunea simplităţii. A fost clipa în care te-am simţit tulburat de uraganul tăcut al frumuseţii, fericirea pe care omenirea o caută mereu şi n-o poate găsi decît în clipele de superbă declanşare. Clipa asta am surprins-o atunci, ca un fulger care-ţi întuneca faţa cu o lumină, ca un scurtcircuit necesar pentru marea revelaţie a fenomenului. Brâncuşi deschisese şi pentru tine o crăpătură gigantică, de geneză şi parcă ţi-a spus şi ţie cu glasul lui pe care îl mai aud, al lui, domol, dar ca o furtună de lînă de oi ce calcă încet : Uită-te !

În faţa noastră era Coloana. Întîi, tulburaţi, ne-am aşezat alături. O spirală urca spre infinit. Fugea spre „Nu ştiu unde", spre „Ubicuitatea ubicuităţii". Am înconjurat-o tu şi eu, de atîtea ori. Nu, nu l-am putut găsi dimensiunea ! Nea Costică, ţăranul ăsta mărunt de statură, a descoperit ţîşnirea în infinit. Cred că Brâncuşi a aşezat parcul în soare. El nu este al nopţii, ci cuget al luminii. De aceea te-am chemat pe bancă, să vezi că din muchie, coloana fuge în spirală. Ori spirala este totdeauna ascendentă. „Sculptura — mi-a spus Brâncuşi odată — trebuie să zboare". Uite pasărea lui măiastră ! Mereu mai sus !

Am fost la Hobiţa. Satul a rămas cu puritatea lui. Nea Nicolae îngrijeşte casa în care s-a născut Brâncuşi, cu poarta îmbrăcată în ii de lemn, cu stîlpi care sînt ctitorii coloanei lui, cu odăile mici în care moţăie veşnicia. Nea Nicolae, rudă a sculptorului, ne-a spus : „Deasupra zboară hultanii Paringului. Asta-i pasărea măiastră !".

Mă gîndii : vulturii zboară în înalt ca să mimeze narcisismul oglinzilor supraputse : cer-pămînt. Brâncuşi a făcut acest vultur. Sculptura lui planează deasupra noastră. Ca un apocalips. El n-a plecat dintre noi, din lume. E un vultur care se roteşte în văzduh. L-am văzut azi, la Hobiţa, din curtea lui, unde am rupt nişte floricele.

Cimitirul sărac, cu cruci de lemn cu braţe căzute, cu mulţi Brâncuşi şterşi de vreme, este muzeul sepulcru al familiei. Tăcea. Am tăcut şi noi. Aici odihnesc părinţii lui. Două cruci simple de lemn. Şi nu trebuie să le facem altfel. Sub două surcele încrucişate dorm părinţii celui ce a sculptat pasărea măiastră.

Nea Costică, îţi spun şi acum aşa cum îţi spuneam cînd ai venit în lăptăria din Bărăţie. Şi în această vizită pe la tine, ţi-am sărutat fruntea ta mică pe din afară, dar atît de imensă pe dinăuntru. Sărutul meu mă sperie. Cum să-ţi mulţumesc? Să mă laşi să vin mereu pe aici. Tu ai rămas ca un imens reflector peste lume.

Aici eşti cel mai prezent. Ce fericiţi sîntem noi aceştia care mai putem veni la tine, în Hobiţa, satul acesta superb de indiferent, de unde a pornit sculptura epocii noastre !

Iată miracolul dialecticei !

Cum să nu-ţi sărut fruntea ta fără sfîrşit ?

Am sărutat fruntea ta pe coloană, împreună cu Mac. Ştiu că nu ai nimic împotrivă. Miclea ne-a fotografiat pe umbra coloanei tale. Soarele o culcase pe pămînt ca o radiografie a cerului. Dar cerul umbla pe sus, cu norii lui ca nişte fulgi de argint şi parcă era supărat că am venit să ne uităm la coloană. Ea e doar contrastul ei cu el.

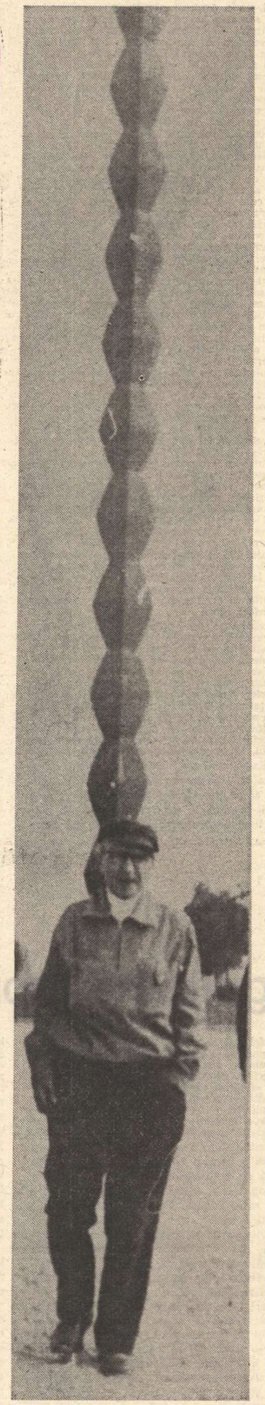
Un pilon celest.

În ziua asta, ne-am căţărat şi noi puţin de tot spre Paradis.

Şi, încă o dată, bogdaproste !

Tu duci de cobiliţa ta olteneşcă, acum şi mereu, cumpăna frumuseţii fără sfîrşit.

Gheorghe Dinu



Culorile de aur

Marianei

Nisipul era de aur,
tot de aur erai şi tu, dar ceva mai brun.
Marea te adulmeca de departe, val cu val,
centaur cu centaur,
cu vîntul suflînd peste tot
ca un războinic prea străbun.
Eu ţie îţi dedicasem acest madrigal.

Satul era în urma noastră,
cu căsuţele de păpuşi adormite în grădini.
Pescarii blonzi vindeau în serviete
partea lor braconată şi albastră,
să aibă pentru spirt, să aibă pentru fete.
O linişte învolburată de mugete şi uimiri
venea din larg, căţărîndu-se undeva, departe,
pe lîngă gorganele scite,
să puie la cale cine ştie ce clevetiri
pentru umbrele în zale de noapte.

Nisipul era de aur,
de aur erai şi tu, dar ceva mai brun.
Seara te adulmeca de aproape
cu tînguiri violete, cu şoapte,
cu flotilele de sidef venind pe ape.
Un singur pescăruş plutea ca o monogramă de cristal.
Eu ţie îţi dedicasem acest madrigal.

În decolteul verii era anul 1963.

Drumul spre cer

În noaptea asta a fost atît de întuneric,
încît am rămas luminat numai de scheletul meu.
Era frumos, ca o sorcovă care dirdiia
pe umerii eternităţii.
M-am dus acasă
şi m-am afundat în carnea mea
ca într-un jilţ aerian.
În drumul meu spre cer, mă dureau
suspinele de argint ale stelelor.
A trebuit să mă întorc
pe poteci cu totul neştiute,
cu sufletul ca o pipă în gură.

Violoncelele

E noapte.
Eu scriu, să zicem, poezii.
Afară, măturătoarele îşi plimbă
pe asfalt, violoncelele lor de tîrn.
Cred că ele îngînă poemul real
care pe mine mă torturează cumplit.
Cînd s-au îndepărtat, am plîns.
Cu violoncelele lor, plecaseră,
plecaseră cu mine.

Revenire

E o tinereţe a mea
pe care mi-o tot aduci în priviri,
ca într-o caleaşcă
din care ea mai coboară
să te mai îmbrăţişeze odată.

Harta memoriei

Cu drumul parcurs, m-am întors acasă
ca o pelerină
pe care am pus-o în cuiul tăcerii de mătasă
să scuture, noaptea întreagă
numai o pulbere fină.
Munţii, dealurile, le-am pus sub pernă.
Gîrlele să curgă pe o hartă a memoriei.
Pomii, să continuie să crească,
din rugăciunea lor eternă.
Cum drumul l-am adus cu mine acasă,
în urma mea a rămas
să pască mînzul întunericului
suspinul ierbii de mătasă.

Stenografia viselor

Şi în vis scriu în unele nopţi poezii
cutreerat, cum sînt, de himerele ei.
Peste lîna roşie cu care mă acopăr,
ca un nor pluteşte, dormind şi ea, pisica mea albă.
Mi-amintesc uneori dimineaţa metaforele. Nu le reţin.
Visele se uită cînd nu sînt de coşmar.
Iată cea de astă noapte :
Cocorii zburau ducîndu-se spre ibişi,
ca un poem scris în japoneză pe un kimono vesperal.
Parcă strigasem unuia dintre ei :
„Un cocor să tragă la scară !
Vreau să urc pe zborul tău,
pe vîslele tale negre forfecînd cerul,
plutind pe o apă în care constelaţiile
sînt meduze sau cicatricele genezei !"
Poate şi ei, cocorii, visează acum palmierii,
Palmierii cu cocorii lor verzi, cu zborul în cupole.
Poate se cred că sînt albatroşii lui Baudelaire,
sau păsările furtunii trădate
cu nopţile rupte de fulgere,
cu felinarele ca nişte capete retezate puse-n par
să rînjească luminii cu ochii somnoroşi.
Cocorii zburau
ca o plecare de sprîncene încruntate.

Laudă concavă

Eu am apartamentele mele
cu mobile stil
în care stau regii cu epocile lor,
cu trubadurii, că ei sînt ludovicii mei.
Am castelele marchizilor fluizi
în care pietrele nu rînjesc — surid.
Am mobile-fantome, onirice,
Cu mucigaiurile mustind verde.
Eu am apartamentele mele de care mă sperii,
deşi codrii, munţii, florile murmură
trecînd pe lîngă paşii mei.
Am tablouri pe pereţi ale unor formidabile privelişti
ale mele, pe care le-am împrumutat şi altora :
Lui Vinci, Goya, van Gogh, Chagall, Victor, Dali, Boticelli...
şi care nu s-au învechit
zbierînd, în eternitatea noastră
şi stau retrase în colţul lor pe lîngă care trec
irişii ca două monede numismate, găsite în pămîntul amintirii.
Am prietenii mei. Nu am pe nimeni,
nu am nimic.
Am luminile mele stinse
pe care pot să le aprind cînd vreau ,
ca să le sting din nou
cînd pleacă îngenunchiaţii de la rugăciuni.
Am licorile mele,
ca mocirle care put a frumuseţe.
Te salut, o ! bătrînă Frumuseţe !...
Am hîrtiile mele care foşnesc
ca şoarecii mestecîndu-şi duşumeaua.
Am unghiile mele pe care le pot ţine ascunse,
pe care le pot scoate nu moi, ca semnele de exclamaţie ale melcilor.
Am zîmbetul meu,
giulgiul meu.

Munţii

Cineva mi-a bătut la uşe.
Am deschis.
Erau munţii
care, plictisiţi de nemişcarea lor,
au luat-o razna.
I-am poftit înăuntru.
Au intrat şi
s-au aşezat pe fotolii.
Erau prea obosiţi
de eterna lor neclintire.

Oglinzi sterile

Sufletele noastre goneau,
goneau pe bărăgan
ca ciulinii bîntuiţi
de aprige vînturi lăuntrice.
Se opreau peste tot,
nu se opreau nicăeri,
sufletele noastre,
trandafiri din cenuşa celor mai albe zile,
a atîtor clipe, rămase drept cicatrice,
ca atîţia eri.
Şi ne priveam în noi
ca în nişte oglinzi sterile.

Nocturnă

Lanul copt sta acoperit
sub vălul imponderabil al nopţii.
Vîntul adormise
în leagănul lui,
ca un prunc, zîmbind.
Copacii, visători,
aşteptau zorile,
care,
undeva, încă nevăzuţi,
îşi înhămau armăsarii de argint.
Numai luna sta pe cer
ca o pîlnie albă,
fericită
că toată lumea s-a culcat sătulă.

Catastrofă

În noaptea asta sufletele noastre
au gonit,
ca două trenuri în aceeaşi direcţie
şi locomotivele spaimei ţipau, ţipau.
Mîinile, întîlnite pe coridoarele urletelor,
gîtuiau, în drumul lor, apele.
Tăcerile, rupînd stăvilarul
sărutului,
au prefăcut florile albe în scrum.
Dimineaţa, ambulanţele soarelui
ne-au dus în sanatoriul luminii
ca pe două portrete
zîmbindu-şi unul altuia.

Hieroglifă

Lacul, ca o cosmică lacrimă a serii,
Tăcuse.
Semnul, cine i-l făcuse ?
Plopii :
Deget pe buzele verzi ale verii.
Peştii, neprinşi pînă acum de pictori,
îşi jucau nimburile pe luciul apei.
Şi-n paraclisul cu ctitori
se umezise durerea pe marginea pleoapei.

Cuvintele

Purtam cuvintele ca pistoale la brîu
şi umblam singur prin întuneric
să dinamitez lumina.
Trăgeam focuri în aer
şi hohoteau lupii în pădure,
urşii-şi îmbrăcau zibelinele de fragi şi mure,
corbii umblau cu harfele pe cap
şi eu singur printre jivine, ca să scap
am descărcat toate pistoalele
în oglinda în care rămăsesem numai eu.

Lacrimei de miresme smerite

Ştiu că veţi veni multe
Cînd voi fi prosternat în raclă.
Toate, ca statui de lacrimi, triste
luminînd, ca o încremenită faclă,
tăcerile îngenunchiate-n ametiste.

Voi veţi fi pupilele privindu-mă
cum plec mereu zîmbind pe ultimul drum,
cu fruntea lespede pe care eu stau îngenunchiat,
cu plînsul filfîind amarul adio în scrum,
cu mîinile împreunate, cuminţi. M-au iertat ?

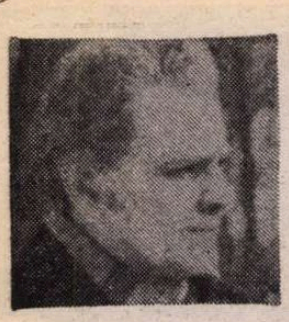
M-am scurs prin zile ca într-o clepsidră
cu furtunile de nisip încins
cu ţurţurii strecuraţi prin moliciunile de vidră
mereu dat înainte, mereu îndărăt împins.

Dar eram cu toţii de copaci îmbătrîniţi o pădure
prin care prietenia trecea ca un vînt împiedicat,
cu ospeţele cînd festin, cînd tăcute şi dure
şi stăteam cînd ginditor subiect, cînd biciuit predicat.

Mă întorceam mereu la prieteni ca acasă
cu sufletul în şorţ, cu inima pe umăr,
cu paşii să nu-i tulbur ascunşi în mătasă
mereu avîndu-i în gînd să-i ştiu, să mi-i număr.

Să-i număr pe cei care au plecat, pe cei care au rămas
toţi în unanimul alai, în paralela eternitate,
cu dumnezeu umblînd pe lîngă noi pas cu pas,
amestecaţi laolaltă aceleaşi prieten, aceleaşi frate.

P.S. Urla planeta pe lîngă noi ca un lup flămînd...



Nicu FILIP

Ultima noapte a ultimului fanariot

SE REAPRINDEA în el flacăra, pe care o credea stinsă, a iubirii.

Inaltă, mlădie, Sina îl stăpînise ani de-a rîndul cu carnea ei fierbinte, cu pielea aromită, frecată între sîni cu busuioc. Sorbea însetat mirosul acela sălbatec, sădit în trupul ei. Îl tulbura mai adînc decît parfumurile boieroaicelor cetluite în șipuri scumpe de Francia, decît esențele tăinuite în bisactele de santal, legănate de caravane peste năsipurile răscolite de vînturi ale Arabiei.

Îl înnebunea mirosul de femeie scăldată în sănătate, sănătate pe care, în vremea din urmă, i-o pizmuia.

Nu mai dormeau în același pat și asta îl durea. Se împlinea la Rusalii anul de cînd se mutase din adîncile cămări ale haremului, la catul de sus al palatului, departe de odaia lui zăbrelită, într-un étac cu lumină multă, unde divanul larg, acoperit cu șaluri moi de Agem, aducea liniște și desfătare.

Cum mai dușmănea odaia asta!

Departe de lume, însingurată, urzea planuri de mărire. Gîndul o ducea tot mai des la acel Cantacuzin îndepărtat, ce schimbase coroana de aur greu a Bizanțului pe sutană și sărăcie. Se gîndea tot mai des la soarta lor: un bărbat și o femeie, două neauzite chemări, două strigăte pierdute în noaptea existențelor.

Un gînd rău adîncea prăpastia săpată între ei.

În inima lui se lăsa frig și pustiu.

Își pîndise femeia îndelung. O iscodea. Știa că nu mai e a lui. O credea dornică de bărbat, de orice bărbat pe lumea asta, în afară de el.

O știa chinuită de visuri împărătești. Se vroia stăpînă a Țării Românești. Dorea să aibă aur, putere, să stoarcă pungi peste pungi. Știa că totul se cumpără, că favorurile Sultanului se plătesc din greu.

O vedea căzută pe gînduri ceasuri lungi, stăpînită de setea puterii, cu inima scrumită de blestem. Știa că-i place să poruncească, să sfărîme orice împotrivire, trăind bucuria de a nu-i sta nimic în cale.

Astea sînt gînduri de om nebun. Să dărîmi fără să clădești, drum ce duce nicăieri!

El trăia pentru altceva. Era crescut în crezul Fanarului, să reînvie strălucirea stinsă a Bizanțului, să-i dea viață pe pămînturile bogate ale Valahiei. Palicarii i-au strecurat otrava picur cu picur. Încet.

Rodul dădea în copt.

Știa că femeia îi vrăjmășește viața. Că puterea rîvnită de ea ține în bătaia vremii cît fulgul de păpădie luat de vînt. Se frămînta pînă-n albul încercănat al zorilor, să vadă încotro curge lumea. Ardea-n inima lui crezul arhonților, păstrat în inimă ca într-un mormînt.

Era zbuciumul, suferința. Erau anii de supunere prefăcută, trecută pînă la el din tată-n fiu. Era Joia fierbinte și-nsingerată cînd El Fatih zorobea zidurile Constantinopolei sub copitele de noapte ale armăsarului alb.

Țara Românească e pămîntul făgăduinței. Fanarul strămută pe nesimțite gloria milenară a vulturului învins, dar nesupus de semilună.

Despletit din caerul timpului, ceasul așteptat se apropia. Fanarioții făcuseră totul pentru asta. Se guduraseră în fața turcilor, aflîndu-le slăbiciunile și puterea. Le-au strecurat băieții în așternuturi, nevestele și copilele cu mugurei sînului abia îmbobocit. S-au arătat fără milă cu cei mărunți. Asupriseră. Se însuraseră fără dragoste, dormind noapte de noapte în așternuturi de mătase îndesați de femei cu picioarele reci. Izaurii își vindeau numele curvanelor bogate cu aplecare la huzur, să-și sporească averea.

El cumpără știri. Pe mult și pe puțin. Vinde destine și vieți la Viena și Țarigrad, vinde Kremlinului cețos ce rupe spinările mujicilor, cocîrjate sub knut.

Bonaparte murea încet, zăvorît de apele încenușate ale Atlanticului. Nu redase Europei pacea, după ani de războaie și tulburări. Steaua învingătorului de la Iena și Austerlitz nu mai strălucea. Lupta pentru Spania și ocuparea Italiei i-au spulberat iubirea celor mulți. Războiul împotriva Austriei i-a adus ura unui popor și-n pat o arhiducesă care nu-l iubea. În viața acestui bărbat de geniu s-a adunat binele cu răul; demonul puterii, însă, l-a orbit. S-a închinat acelorași dumnezei cu dușmanii lui, rîvnindu-le slăbiciunile și putregaiul.

La Waterloo n-a biruit Europa coalizată. Nici Țarul, nici capetele încoronate, toate la un loc. Voința de libertate a popoarelor aduce vieții sămn că lumea s-a schimbat.

Știe că pe lume s-arată alte rosturi — acum. Dușmanul Înaltei Porți roade ca viermele în măr. Înăuntru. Viața și oastea se cer așezate pe temelii noi.

Turcia e sărăcită. Mahmud geme după bani. Haznaua împărăției stă sleită, cu praf de aur pe fund. Nu poți să fii puternic pe pămînt fără să fii puternic pe mare. Sultanului îi trebuie corăbii iuți și tunuri cu bătaie lungă. Dușmanul cel mare e necinstea, lăcomia slujitorilor mărunți și mari. Ienicerii îi mușcă ficații, amenințîndu-l cu Turnul Singelui la Yedi-Kulé. Gloria Înaltei Porți slăbește din zi în zi. Rup din trupul bolnav Marile Puteri, sfîșiind-o sălbatice ca rechinii.

Dincolo de visurile lui, dincolo de ce vede cu ochii, stăruie un alt adevăr.

Neliniștea.

Iscodește chipurile boierilor. Le cercetează mîinile și ochii. Plătește capuchehaiei aur greu, plătește vizirilor. Cumpărase pe Kislar-Aga și slujitorii din poala Înaltului Devlet. Trimite pungi peste pungi porților dinspre uscat și porților dinspre mare, ayanilor din raialele Dunării, hangiilor, tîrfelor și iscoadelor, să afle cu-n ceas mai devreme cine se vîntură pe drumuri și cu ce gînduri vine.

Arde grija în sufletul lui cu pîlpîirile spaimei. Se teme de ceasul de groază al capugiului, de năframa mișelnică lăsîndu-i-se întunecată pe umeri. Cuprins de ginduri, cerul speranței se prăbușește.

Totul piere. Trece pe nesimțite de la lumină la umbră, ca iarăși să cadă în bezne.

Mai grea decît moartea e așteptarea ei.

Vremurile s-arată schimbătoare. Taxildarii storc sărăcimea fără milă, și aurul nădușește strîns în lăzi. Ferecat în butoaie de frasen, peșcheșul bairamului luase drumul la Serai. Acu stă să plece mucareru mic; jumătate e numărat, legat în pungi. În adîncul vistieriei purcoaie de funduci trimit, viclene, strălucirile aurului clipind în rotundul lat. Zgripțori smeriți, mahmudele roșcate luminează fișicuri înalte de țechini, cercați în dinți. Prefăcuți, galbenii imperiali s-adună în coasta grămezilor de nesfiele răsfirate pe mesele întîntate cu pergament gălbui.

El păzește cu strășnicie legea Fanarului. Să iei, să iei cu amîndouă mîinile, să te vaieți dar mai cu seamă să nu dai.

Multul e al lui. Păstrează două părți din cinci în tainițele umede ale Veneției la bancherul olandez, ce-și plimbă avatarurile ciobite peste marmora ginditoare a portalului de la Santa Maria dei Miracoli. Munți de bănet îl așteaptă pentru ceas de primejdie la Agop Armeanul, zaraf cu vază în bezestemul Marelui Bazar.

Trebuie să facă totul pe nesimțite.

Îi vine în minte o învățătură din Avicenna: de ce să scuturi pomul. Așteaptă! Ajunse la vreme, smochinele cad.

Trăiau în adîncul ființei lui doi oameni, depărtați unul de altul ca ziua de noaptea. Făcea lucruri ce nu-i stau în fire, de care se îngrozea. Se întreba în jarul nopților albe cine era cel adevărat.

S-a prelins pînă la tronul Sultanului. Se tîrîse în viermuiaua dauritelor porți, din prag în prag, pînă la Bab-Üs-Saade, trăgînd cu ochiul la dregătorii cu fețe asiate și fălci de lup, pieriți sub turbanele legate în vîrtejuri largi. Luase bani cu camătă. Mituise. Făgăduise ce nu avea, să apuce cuca și topuzul.

ÎL MUȘCA un gînd de sfîrcu inimii, adînc. Venit de peste munți, Gheorghe Lazăr aprindea țara. Nu dase încredințare iscoadelor, nici calemurilor îngroșate ale agiei. Măcinat în piroteala stearpă a îndoielii vrea să pătrundă planurile dușmanilor, să afle tîlcul nevăzut, să știe de ce zbirii cancelarului Metternich l-au răpit pe dascălul acesta ciudat; ce i-a făcut să-l bată în cătușe, trimițîndu-l sub pază la Sibiu; ce putere dincolo de ispitirile aurului, dincolo de poleitele viclenii habsburgice, a sfărîmat străjile și i-a redat libertatea.

A intrat cu fereală, ca un fur, și pașii se pierdeau înăbușiți sub arcul de răcoare al zidurilor. A vrut să vadă totul cu ochii lui, să cîntărească singur cu mintea frămîntată de întrebări.

Sub poala unui măr domnesc crescut în coasta arhondaricului, Gheorghe Lazăr vorbește mulțimilor.

Vorbește cum arde o pădure.

Inima țării bate întreagă în inima lui. Muncite, mîinile ridică, vii, două făclii îndreptate spre cer. Pe întinsul pereților umbrele cresc prelungi, plecate din văpăile acelui apus.

Vin fiii săracilor, tinerii ca să-l asculte. Vin din toate pămînturile românești; vin din obcinele înalte ale Bucovinei; basarabenii uscați din codrii Tigheciului, de la Soroca și Hotin; vin muntenii și bărbații iuți ai Gorjului. Îl ascultă maramureșeni cu fețe osoase, prelungi, supte de lipsuri și împilare, neclintiți sub vorba lor domoală. Îl ascultă armadolii Pindului. Îi sorb cuvîntul românii Dobrogei și Macedoniei, cu graiul și ființa frate, purtînd în carne durerea celor zvîrliți în foc de vii de Ali Pașa, călăul din Ianina.

Vin de departe, năvalnici și flăminzi, ca sufletul fierbinte, arzînd ca magma din măruntaiele pămîntului. Să afle adevărul întreg. Adevărul rostit pe românește.

Adulmecă primejdia. Sămînța nu rămîne stearpă pe piatră. Cade în pămînt roditor și încolțește.

Privește pe cel care vorbește. Dimensiunile lui cresc cu fiecare cuvînt. Stă ochi în ochi cu profetul vremii ce stă să vie.

Tribunul transilvan privește dincolo de lume.

Cuvintele cad fără iertare, grele ca lovituri de ciocan.

„Sîntem neam fără de moarte! Luați seama, Români!".

Îl zdrobesc. Simte că îi crapă timpanele. Și otrava nu se oprește, curge mai departe, șuvoi.

„Venim dintr-un mare adînc al istoriei și-avem în față un mare viitor. Libertatea e piinea noastră! Cinstiți cartea! E tăria brațului și tăiș de sabie".

Încearcă să se desprindă din puterea didascalosului valah.

Zburlite, șprincenele strașenesc boltirea înaltă a frunții. Jarul chihlimbarului din priviri pune stăpînire pe oameni și stihii, învăluind lumea în rotiri de vultur, largi.

Se smulge din vraje, cu greu.

Românii s-au trezit la viață. Sînt o națiune. Pun la puterea săbiei cea mai cumplită armă: conștiința de neam. Sfărîmă lanțurile. Blestematul năruie speranțele fanarioților și Tria épsilon. Primejduiește jertfa lui Righas și visurile lui.

Hotărăște fără iertare, scurt: Gheorghe Lazăr se va giunghia.

Dară pre ascuns, prin hangerul lui Arghir arvanitu. Îi va da porunca, da fără urechi în preajmă. Și șase ducați. Atît. Să nu stîrnească, în mintea ucigașului, întrebări. Popa Pavel, Eufrosin Poteca și unuia mai tînăr, Eliad, cei mai înflăcărați, să le putrezească picioarele, ferecați cu obezi, în apele puturoase ale Snagovului.

Fără căpetenii, mulțimile se vor împrăștia.

Grijile îl întorc la casa lui.

Nevastă-sa trăiește un gînd ascuns și tîrîtor. Vrea să-l răstoarne din domnie, să-l ucidă, să-l așeze în scaun pe Beizadé. Îl iubește pe principe, născut dintr-o dragoste fierbinte, îngropată la adînc în inima ei.

Îl crescuse cu grijă. I-a adus dascăli vestiți de la Padova și Țarigrad.

Beizadé, tîrîtură năvălită de golani, are brațe molatice și privirea neliniștită, tulbure, căutînd în apropierea ciohodarilor mingiiere și alint. Pe coapsele lui fierbinți, și în alt tîrziu pe sufletul lui, a pus stăpînire Kamer, circazianul din straje domnească.

Doamna făcuse totul ca să-l îndepărteze pe străin de la Curte. I-a făgăduit aur, l-a amenințat. Cuconul domnesc s-a zbătut. A gemut și-a stăruit în rătăcirea lui. L-a bătut pînă la sînge cu șteangul ud, ea cu mîna ei. Totul a fost în zadar.

L-a găsit într-o seară spînzurat. I-au tăiat funia. Principele a redeschis ochii la viață cu greu.

Mama s-a împăcat cu soarta, nu avea ce alege, nu vroia să-și piardă fiul ș-odată cu el, speranțele. La o jumătate de an, i-a căutat nevastă de neam cantacuzinesc. I-a adus-o la scară, mugur fără prihană. Geaba. În jilăveala acră a trupurilor, Buluc-Basa Kamer a rămas mai departe la Curtea domnească, puternic peste satirașii lui, înstăpînit de patimă.

Le știe pe toate, și n-are ce face. Rătăcirea nu poate fi îndepărtată cu nimic.

ACU, altă nenorocire.

Eteria stringe tot mai puternic un cerc de fier în jurul lui. Se împlinesc două săptămîni de cînd îi cer să se dea pe față. Să ia șarpele cu mîna și să și-l bage în sîn, să joace totul pe o carte.

Poate să piardă. E fanariot, dar în vinele lui curge sînge amestecat. Dorește o Grecie liberă. Dă bani pentru asta, mulți și pe ascuns, că nu se poate altfel.

Dacă Divan Effendi ori iscoadele turcești l-ar simți, cît de cît, îl șterg dintre cei vii.

Năvala gîndurilor îl părăsește. Închide ochii. Pe nesimțite îl fură somnul.

În zvîrcoliri, scurte, desluși pe scîndurile podului, apropiindu-se dinspre Curtea Veche, un pîlc de călăreți. Vin în trap iute, mărunt. Îi vede, cum vezi prin apa morților, trecînd prin poarta Pașa-Kapuși; dînd ocol zidurilor muslemimii intră dinspre miază-noapte.

Străjile nu-i opresc. Cine poate stăvili trimișii slăvitului Padișah? Descalecă. După bătăile iuți ale inimii sînt cinci. Se îndreaptă spre palat. Acu spre cămările lui. Aude scîrțiind dușameaua scării. Aude trăgîndu-se iataganele domolite-n teci.

În vis se face că nu doarme.

În fața perdelei care-i taie, roșie, cu falduri molatice de catifea, étacul în două, păzește Iordache Olimpiotul cu trei arnăuți. Pe ăi din veghea asta îi cunoaște. Sînt doi uriași părosi, frați gemeni din Epir. Al treilea e cel mai de temut. În fața săbiei lui Carastan, cutovlah oploșit în părțile dunărene din codrii întunecați ai Muntenegrului, nu se află om pe lume să stea. Cunoaște credința căpeteniei. Arnăuții ucid pe oricine pentru el.

Vede cu ochii somnului, ce nu cunosc stavila zidurilor și-a depărtării, turcimea dînd năvală cu iataganele strînse în pumni. Sînt, așa cum îi socotise, cinci. Între ei, mai înalt cu un cap decît ceilalți, lat în umerii pe care îi presimte bolovănoși sub ilicul cusut cu găetane, gîdele anatolian adună în ochii depărtați, ca la șerpi, o lumină cu sclipăt verzui.

Iordache rînjește cu dinții strepeziți.

— Cine sînteți și ce vreți?

— Sultan dan ferman vár, latră capugiului împărătesc.

— Ferman? — Arată! Urmă tărăgănat Iordache.

Turcii se privesc înmărmuriți. Cutezanța ghiaurului cere moarte. Un bostangiu ațos și spin năvălește cu hangerul ridicat. Arnăutul îl fulgeră cu pistolul între luminile ochilor. Încărcătura ciuruie țeasta, zburîndu-i creierii pe pereți.

Ucigașii întîlnesc sclipiri iuți de oțele. Gîdea dă iureș și iataganul se înalță uriaș; fulger de moarte, despică întunericul. O tăietură vicleană de sabie retează primejdia pieziș, odată cu brațul. Arma rămasă în mîna despărțită de trup adăugă o înflorătură însîngerată covorului de Ispahan.

Loviturile cad iuți. Asaltul se năruie.

Într-o străfulgerare îl vede pe căpitan cu pieptul străpuns. Îl vede sfîrșind pe cel căruia îi datora viața, puțină cît îi mai rămîne de trăit; se bucură nespus, în vis, că nu moare el.

Totul se topește în ceturi. Oștenii pier și arnăuții pier. Lumea e un abur, o volbură. Din spaimele nopții se desprinde un cap de hienă. Îl cheamă nesfîrșita putere a ochilor tulburi, sticloși ca boaba de agrișe, purtînd în adîncul lor lumina cu licăr otrăvit din ochii călăului. Pe obraji simte o boare. Răsuflarea fiarei dogorește, îi pîrjolește fața. În nări simte miros de hoit. Între colții albi de cretă atîrnă șuvițe de carne putredă, năclăită-n bale. Carnea lui.

Frica pîlpîie nebună în nisiparniți de tombac, crește din palma însîngerată și prinde a se lăți. Pînă la stele. Dincolo de ele, de gîndurile lui.

Strigăte tremurate cheamă aura mărgăritarelor lăcrimate-n scoici. Dropii roșii sorb marea cerurilor tălăzuită în delir. Stele căzătoare topesc răsuflarea îngerului cu trei capete de mort.

Își aude inima bătînd. Îl stăpînește o groază cețoasă. Zdrobit se smulge din coșmar.

E leoarcă de sudoare.

În așternutul răvășit găsește liniște și adăpost. Jarul din cămin pîlpîie sub gene de cenușă. La lumina candelei își privește palmele, lutoase, nefirești de lungi. Își pipăie tîmplele și pieptul. Se încredințează prin buricele degetelor că trăiește. Că totul n-a fost decît părere, vis.

Trăiește, e adevărat.

Și o bucurie nesfîrșită, ca o revărsare de ape, îi inundă ființa. Țăria drugilor de fier de la ferestre s-arată fără putere. Printre zăbrelele groase, bătute în cruce cu inele de aramă, înverzite de ploi, noaptea pătrunde ușoară sub arcul sticlos al bolților.

În cutele aprinse de brocart, în zgrunții de var ai zidului, în caldul adînc al patului stăruie miros de stîrv. Pe albul cămășii de borangic, înflorată cu mătase, zărește o pată sîngerie.

Bate din palme.

De după perdea se ivi însomnorat capul muntenegreanului învălit în cealmă de adamescă. Cavas-basa privește fața palidă a stăpînului și ochii afundați în cearcăne adînci, cîntărindu-i gîndurile.

— Poruncește, Măria Ta! gîlgîie gros glasul omului de credință.

— Medicul! Să vină medicul! Căzute în perne, vorbele se sting.

Își aude tîmplele zvîcnind.

Artrosul pași în odaie tîrșiind papucii. Aduce fiertură de pojarniță și mușețel. După el, într-un caftan pestriț, intră meteregiul cu-n lighean de Hertegovina ferecat cu briu de argint. Îl dezbracă cu mișcări încetinite, moi, spălîndu-i bubele la subțiori. Îndepărtează coptura.

Vodă se ușură, scîncind ca un copil. Degetele cretanului aleargă păienjenoase pe carnea putină, suotă de boală și puroaie. Cînd totul e gata, presară deasupra pulbere de vasilisc cu miros scrumit de os.

Doctorul face o temenea adîncă. Ies de-andaratelea, și pașii se deapănă neauziți, pieriți în adîncul covorului cu ape purpurii.

Poruncește să aprindă lumina.

Pendula arăta șapte ceasuri turcești.

Începe să citească o filă dintr-o carte primită de la Viena.

Pune cartea jos. Cuprins de plictis, pare că așteaptă ceva.

Bate iarăși din palme.

De după apele de catifea apar ochii întrebători. Nu mai e muntenegreanul. S-a schimbat straja și n-a băgat de seamă.

Porunci cu glas tărăgănat:

— Iordache! Căpitan Iordache!

— Îndată, Luminate! Îndată și numai ce, mai marele străjii, numai întrebare tot, se apropie de divanul unde Vodă trîntorește, zăcaș în perne.

Culege porunca stăpînului, din ochi.

— O aduc, Luminăția ta, o aduc, șuieră oșteanul.

BĂRBĂȚIA și bucuriile ei îl părăsesc. Rar, din ce în ce mai rar, trimite butca cu arcuri zglobii legate-n curele prinse în catarămi de alamă, să-i aducă în taină o greacă cu pielea albă, nevasta lui Avedic, marchidan în dealul Filaretului. Plecarea femeii îi lasă foc în carne și în suflet singurătate.

Perpelindu-se așa, aflase între robii curții o țigană bogată în meșteșugul gîdilatului la tălpi.

Deprinsese năravul de tînăr, la Brussa. Se ducea la Hamamm în fiecare zi, lăsîndu-și cărnurile dospite, moi, pe piatra primitoare și caldă ca un pîntec de femeie, pe care-l întindeau băieșii lui favoriți, un cerkez și un egiptean cu mușchi

de oțel. Cu șoldurile înfășurate în alageá tărcată de in, păreau două statui de aramă, înviate prin cine știe ce minune. Poruncea să-i frece încheieturile, binișor, cu ulei de migdal parfumat ; apăsat, spinarea și picioarele.

Se simțea înviorat, cuprins de o putere ce nu era a lui. Sta și nu mișca. Aștepta să-i biciuie cu frunze de palmier aromite cu paciuli. La baia lui Djerech-Pașa din coasta Ak-Seraiului, sprijinită pe stîlpi de alabastru, gustase neuitate clipe de fericire. Tîrziu, îi aduceau ciubucul în care, sub cărbuni, ardea binecuvîntatul Gebel, tutunul cîntător cu frunza despuiată din nervuri, și ibricul cu cafea, ca o ciocîrlie de aur afundată în năsip.

Alungit pe sofa, aștepta să vie spînul. Canarii aurii, ca niște gheme de borangic, îi desfătau auzul. Păsările cu ochii scoși, ca să cînte mai frumos, stau închise în colivii împodobite cu mărgăritare viorii, ce apără de deochi. Cînd simțurile se trezeau, vedea ploconindu-se la picioarele lui castratul cu fața ofilită și ochi ciaciri.

Tăia pacea inundîndu-i ființa, cum intră un rîu în mare. N-o simțea ca pe o stare, ci ca pe o prezență, dezmierdîndu-l cu degete trandafirii, adîncit în **keiful** oriental, acea uitare de sine pe care valahii aceștia iuți n-o puteau înțelege.

Olimpiotul se prelinse subțiratic în cameră, ca o ață alburie de fum. Duse mîna la frunte, ploconindu-se adînc, să nu i se vadă ochii, șoptind cu glas scăzut :

— Luminate, nu vine !

— Nu vine ? se minună Vodă, fără să înțeleagă.

— Nu vrea, Ipsilotate ! Nu vrea...

— Nu ?

Încercă să prindă privirea oșteanului ce rămînea îngropată în ochii prefăcuți, sub șprîncenele țepoase ca perii de secară.

Clipi și hotărî scurt :

— Biciuește-o ! Și întări, îngroșîndu-și glasul : nu vrea, să moară sub bătaie.

Oșteanul știa de ce nu vine țiganca. De cînd putrezește de viu, stăpînul împrăștie o duhoare pe care mirodeniile ce ard în burduhure de argilă luminată cu zmalț nu dovedesc s-o înăbușe. Roaba nu putea să îndure mirosul, sau i se urîse cu viața.

Ieși pe după perdea, făcîndu-se nevăzut.

Murea sufletul în el și noaptea nu se mai sfîrșea. Vrea o bucurie a trupului. Ultima care-i mai rămînea. I se făcu frică. Se simți dintr-o dată sărac și singur. Bucuria, ultima lui bucurie, sta în mîinile roabei. Proasta ! Avea să sfîrșească sub bici fără să-i pese de el, de ultimul dor al trupului ros de suferință.

Ea, și numai ea îi lumina nopțile din ce în ce mai întunecate.

Privește ceasul cu greutăți. Pare, pe pereții albi, capul descărnățînat al unui bătrîn, și limba palidă a orînduitului îi spune că fiecare clină nu-i decît pasul ce-l apropie de moarte.

Aude, ca din depărtări, ușile étacului deschizîndu-se. Pierdută-n falduri ca vaerul în ceață, răsuflarea iute, sulerătoare a tigăncii. Îl izbește un hohot de plîns, înăbușit în ghionți.

Femeia intră. Face doi pași. Se oprește, îl privește cu ochi sfredelitori, mai face un pas. Își stăpînește cu greu durerea cărnii. Pieptul îi saltă, și sviçnetul plînsului se curmă. Peste zbatul tîmplelor se lasă liniștea, înfricoșetoare, ca uitarea peste amintiri. Îngenunche la capătul divanului, privind prin picla crescută din smirna ce fumegă în cățui. I se pare că se îneacă. Întinde mîinile, și cuprinde talpa în mîngîieri.

Bătrînă, carnea se gudură. Îl simte încordîndu-se, arc. Îl vede alungindu-și picioarele ca spînzuraților în streang. Degetele mișcîndu-se iuți, au ceva din neastîmpărul alb al tufelor de măcieș alintate de vînt.

Strînse în ghiare de gripțor, luminări străvezii ridică din policandre, spre înaltul camerei, lumina lor spectrală.

Îi scoate de pe piciorul cu degete răschirate condurul, apucînd călciîul aurit din piele subțire de safian. Mingîierile se urmează una pe alta, alunecoase, prelungi. Ajung prin nervii încordați sub țeasta pleșuvă ; răsună șoapte ce-l scot afară din timp. Vreasc cuprins de flăcări, trupul se răsucește spre zid, prinzînd sub șold șalul cu verseturi din coran. Împinse pînă la chin, mîinile se aleargă în jocul lor drăcesc una pe alta, neiertătoare ca răsuflarea indiferentă a mării.

Usturimea biciului nu mai e. S-a stins. E din nou stăpînă. Înalță capul. A învățat să fie tare, din neam în neam. Îi e silă de nimicul care pute, cleios ; un vierme în fața ei !

Peste umăr, oglinda venețiană adună în tremur violet jarul ce moare în cămin. Întîlnește, răsfrînt în abisul de cristal, un chip străin, puțin și supt. Își desface iia. Între sînii sfrijiți pe care și-i iubește în taină, cărăbușul cu aripi de aramă urcă pe firul de arnici. Beiul se răsucește cu fața la perete. Cu capul înfundat în perne scînci :

— Psihi-mu, dă-mi să beau !

Ilinka tresare. Glasul i se pare că vine de departe, ca din altă lume. Face un pas spre cămin. Umbra-i crește, uriașă. Întunecă pereții.

Ia cărăbușul între degete. O flacără pîlpîie, aprinzînd în elitrele coclite o lumină părelnică, venită dintr-un fund de mare. Presară din gîndacul de spîie un praf cețos în cupa de cristal. Băutura se tulbură, apoi se liniști.

Beiul se sprijini în perne. Întinde mîna. Apucă pocalul și-nsetat îl soarbe pînă la fund.

Țiganca înalță umerii. Sufletul i se pătrunde de o lumină mare.

Albit la față întoarce capul. Îi caută privirea. Dă să poruncească. Deschide gura. Ochii i se măriră și încremeni fulgerat de moarte.

Ilinka privește afară.

Prin fereastra deschisă larg, răceala nopții năvălește în odaie. În adîncul cerului stelele dimineții pălesc. Vestesc pe fata lumii soarele, și izul pinilor o învăluí, amar.

(Fragmente de roman)

Dumitru MUREȘAN

Oameni pe țărm

Paner cu pești

CA UN surdomut hotărît să spună ceva, pescarul trîntește în fața străinului, cu un gest mai grăitor decît vorbele, panerul cu pești.

O păstrugă, de-aproape un metru, cu capul ca un aspirator, încovrigată între pereții coșului, stă cu gura căscată, ca o solistă de operă, durdulie, cu gura mică deschisă, arătînd privirii obscene o limbă delicată.

Scoasă cu mîna și zvîrlită cu nemilă pe lada de măcelărie, păstruga-și povestește aventura galantă de azi-noapte.

Cu o tăietură precisă, bucătarul îi despică burta, rapid, vîrîndu-și mîna scoate mațele și-aruncă fierea, îi crapă capu-n două cu securea și, pe cînd sîngele mării ascuns își întinde băltoaca pe scîndura udă, cu o deprindere fără greș, aceeași mînă smulge cordonul de zgîrci.

În ligheanul de bucătărie, precum un monstru marin micșorat dintr-o dată, cocoșul de mare, roșu ca racul fiert, privește tîmp pe sub fruntea îngustă.

Au mai rămas în coș trei lufari verde-negri (pește cu carnea moale, ca de hoit).

Și, pe cînd cade seara și roșiile soarelui se răsfață pe masă, marea își răsplătește truditorii cu bucate demne de burțile regilor, pe măsura strălucirii și fastului acoperit de pasta posomorită a zilei.

Oameni în barcă

OAMENI în barcă, șezînd, în poziții întîmplătoare, odihnindu-se între două munci, trîind gînditori cu privirea priveliștea mării.

În pridvor, un flăcău gras culege leneș cu degete butucanoase, între unghiile ovale, crăpate și negre, cercurile de funie, și le azvîrle peste bord în apă.

În banca lui, orășeanul pătruns de frig, cu înfățișare caraghioasă de stîrc, înfrigurat de așteptare, cu nervii ace-ace-nfipte-n trup, jinduind zeama fierbinte a borșului sorbit pe vasul remorcher de nevestele marinarilor.

Oameni în barcă, oameni asemănători vietăților mari ale mării, vîslind cu putere, deșirînd cu mîini înmănușate plasa cu ierburi, trăgînd-o în barcă.

Dat la o parte, puțin încălzit de mișcare, privitorul contemplă, aplecat peste bordul ros și lustruit ca pielea bivolului, stropit de noroiul împroșcat în jur, din ochiurile plasei, trezirea meduzelor.

Scos din nămol, minusculul și verdele hipocamp se încîrcește și se-nnegrește treptat pe bancheta de lemn, lîngă fundacul cu gîtul însîngerat și labele late întinse, încovrigîndu-și coada zimțată, oarecum împăcat, ca un copil adormit cu genunchii la gură.

Clișee statice, negative, în care bucuria și întristarea încremenesc ca niște răni de gelatină spurcată, hidoase ca cele patru picioare embrionare ale meduzei, putregăite dărîmături de vietate, hoituri la care ți-e scîrbă să te uiți, pe lîngă care treci pe țărm chemînd în ajutor hoitarii.

Regăsirea focului

SPRE seară, sufletul mohorît de monștrii contemplației, tot mai mult luminîndu-se la față, se aprinde și arde ca aurul rembrandtian.

Focul își face apariția ca o femeie grasă, dansînd în pielea goală, în semiobscuritatea cuhniei.

Taina locului îa înfățișarea unor lingouri de argint ud, lipite, în rînduri egale, de sîrma grătarului, sub băbătia neagră, în jocul fumului gros, ce-nțeapă ochii și îneacă nările noastre delicate.

Ocupație rușinoasă pentru bărbați, lăsată celui mai puțin vinos, (care, umblă vorba, ar fi fugit în noaptea nunții în satul de baștină). Ci, nouă, nou-veniților naivi, fătălăul bătrîn ni se pare un om cumsecade, așa că-l vom numi provizoriu amfitrionul nostru.

Amfitrionul nostru ne ajută să deosebim giturile albe de lebădă și ne călăuzește pe drumurile chefalului.

Amfitrionul nostru sparge lemne și, noi, după el, intrăm cu brațele încărcate în coșmelia de stuf, închizînd ușa cu cîrligul.

Amfitrionul nostru aprinde focul și întețește flacăra zvîrlind petrol dintr-o sticlă murdară.

Amfitrionul nostru taie cu cleștele bucăți de sîrmă, le îndoaie capetele, potrivindu-le pe suportul grătarului.

Lăsîndu-ne o clipă singuri, se duce pe mal să ridice în vîrful catargului coșul stricat, semnal misterios, pentru marinarii din larg.

Inventar marin

ÎN MAGAZIA fără pod s-au adunat colaci de sîrmă, munți de plasă, lăzi mici cu prepuțuri de plumb, centuri de salvare, dopuri, cîrlige, un vraf de sticle goale, cuie ruginite, salopete decolorate și roase, vîrșe cu cercurile strînse, bucăți de scîndură și tablă, geamanduri, calupuri de catran, butoiașe de fier, prăjini cu capetele ascuțite, cutii cu vopsea, cizme de cauciuc și pălării de soare, servicte cu cataramă, suveici cu ață albă, ace mari, sule, cutii de conserve agățate în cui, colecții de cuțite și scule mari, serioase, pentru pescuitul în larg.

Dimpreună cu inocentele averi personale, închise în dulapurile aliniate ca la internat sau cazarmă : borcanele cu zahăr, cutiile cu bomboane, jumătăți și sferturi de pîine, ardeii și roșiile înfășurate în ștergare, prețioasele felii de caşcaval, infinitezimala slănină și mierea de leac.

Și, pentru gurile însetate, cana așezată cu fundul în sus pe capacul canistrei al cărei cilindru galben de plastic lasă impresia unei fîntîni cu rădăcinile înfipte în nisip.

Pînză veche

PRIVIND de departe, brigăzile, marinarii și lucrătorii în șorțuri de cauciuc, bărcile, coșurile, vagonetele și mesele lungi, grosolane par că se pierd în ceața norului de pescăruși ca-ntr-o aureolă.

Abia după restaurare tabloul prinde viață.

Legate de bot, în cîrligul de fier, înhămate ca niște iepe cu crupele ude, bărcile trase la țărm urcă scrîșnind din toate încheieturile pe podiumurile de birne. Un om mătăhălos și scund, roșu la față, vioi și energic, în ciuda chintalului de carne pe care îl poartă, ocupă centrul tabloului, lîngă mesele scoase de sub umbrarul de stuf și așezate cu repeziciune lîngă buza apei. Într-un du-te-vino continuu, de la vagonete la bărci, cîte doi la un coș, bărbați cu pasul greu duc coșurile încărcate și, opintîndu-și piepturile, cei de la cric poartă în cerc brațele pîrghiei de lemn, orizontale.

Butucul cricului își face datoria, cablul încordat stă gata să plesnească, omul spătos rămas în barcă lucrează cu o rîvnă fără preget, mușchii brațelor se încălzesc ridicînd coșurile pe platforme, degetele sortatorilor aleargă revede prin grămada vie de pește foind pe mesele pantagruelice, ochii fug lacomi din culoare în culoare, de la rozul burților la verdele spinării, de la albul livid la albastrul strălucitor al stavridului.

Privitor printre alți privitori, apropiați încet, turiști cu aparatele de fotografiat la git, în pantaloni scurți, femei în rochii ce foșnesc plăcut, privind, la rîndul lor, cum mîini agile culeg în fugă vîrfurile coșurilor pline, în timp ce pescărușii miaună ca mîțele în rut.

Viața pe țărmul mării

OAMENI pe țărmul mării, închiși între ape, nevoiți să-și obișnuiască privirea cu suprafața plajei de un alb orbitor, abia către seară reușind să se dezmeticească din amețeala vîntului.

Cu o pălărioară strengărească pe cap, desculț, cu salopeta suflecată la mineci și la craci, un flăcău noduros ca un țăran de Breughel își frige pe jar, stînd pe vine, fundacul.

Un om cu fața cătrănită de ficatul beteag stă la o masă singur adîncit în gînduri.

În dormitorul lung, cu paturile de fier pe două rînduri, gheișe rozalii impart din perete lunile și săptămînile anului, cu ochiade cuminți.

Ascuțitorul de pari își taie ochiul cu securea, cărătorul de apă afundă găleata în fîntîna betonată, privitorul de astre cercetează zodia vîntului.

Trece timpul, stăpîn pe malul mării, fuga-fuguța ca o familiuță de scoicari.

În zilele cu vînt, pe valurile sumețite, coastele bărcii trosnesc, gata să se rupă, la numai cîțiva pași de țărm, prova și pupa se leagănă între cer și pămînt, și, înveșmîntați în pelerine de culoarea cleiului, în cizme cu tureatca pînă la șold, bărbații lui El Greco ies de după geana plajei, înnodînd și deznodînd frînghii, scuturînd cu bătătoare de fier covorul năvoadelor.

Masa lungă și lavițele de cherestea sînt trase înăuntrul magaziei, sărăcăcioasa cină e-ndulcită cu zahăr cubic și acadele de pe vremea dughenelor.

Culegătorul de melci își încordează privirea, umblînd de unul singur pe țărm, încercînd să distingă pînza bălțată de camuflaj cu pete de o ciudată paloare, ca fața gravidelor.

În zilele toride, cearșaf lîngă cearșaf, așternute potrivit legilor acestui spațiu descărnat, din care geometria iese la iveală, oferă celui rămas în picioare spectacolul trupului omenesc în care grația se învecinează cu grotescul.

Mirosul Edenului și suflul vîntului ce mînă sufletele în infern prefac stîlpii de lemn în chiștoace de scrum, fierul în floare roșie.

Așezat de-o parte, pe-o ladă de nisip, un om ostenit mușcă setos din halca șingerie de harbuz.

Punct pescăresc

PUNCT pescăresc pe litoralul Mării Negre, situat într-un loc ceva mai apărat de curenți, datorită ușoarei curburi a țărmului înspre nord, unde se vede înaintînd în larg o clădire înconjurată de copaci.

În acest golf aproximativ, unde turiștii încă nu și-au instalat decorurile, dacă s-ar găsi cineva să privească, ar vedea, zi de zi, zece oameni, cam atîția cîți încap într-o barcă de mare.

Dacă ar izbuti cineva să se trezească dis-de-dimineață, cînd încă e lună, nesimțit de bătrînul ciine culcat în fața ușii dormitorului, ar auzi tropăitul a zece perechi de picioare, călcînd podeaua fără discreția locatarilor de bloc.

Zece oameni, schimbîndu-se din cinci în cinci zile, mutîndu-se din loc în loc cît ține ziua, ca și cum ar avea de păstrat o taină.

Dacă s-ar găsi cineva să rămînă pe țărm de la începutul primăverii pînă în octombrie, cînd încep furtunile, și, dacă s-ar găsi cineva în momentul sfîrșitului de sezon, ar vedea zece oameni scoțînd plasele, stîlpii, în priveliștea răvășită ca o piață după carnaval.

Zece oameni așezîndu-se deodată la masă și tot deodată ridicîndu-se, trebăluind o vreme în imediata vecinătate, curățînd cu lama cuțitului sarea cristalizată pe dopurile de plută, făcîndu-se nevăzuți, ca și cum faptul de a fi stat o clipă ar fi fost un sacrilegiu, îndepărtîndu-se grăbiți de-a lungul malului, cu tîrpanele subsuoară.

Zece oameni și marea, zile în șir, zece oameni cu păsările și peștii, cu pisicile și șoarecii, spărgători de dulapuri, cu singurul ciine rămas din cei șapte.

Zece oameni și, uneori, grănicerii veniți pentru apă și pepeni, pînă cînd, pentru ultima oară, cheia legată cu un dop de plută își face datoria închizînd lacătele.

Iarna, mai poate fi văzut doar paznicul bătrîn cercetînd acoperișurile și cuiburile lăstunilor.

Teatru

Optica regizorală

„SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU", un nou spectacol la „Nottara"

ANCA OVANEZ și Teatrul Nottara fac un gest artistic întrutotul justificat, punînd în scenă comedia satirică a lui Aurel Baranga **Sfîntul Mitică Blajinu.** Spectatorii de azi percep piesa ca o intervenție în actualitate, participă cu mare voioșie la peripețiile și-i răsplătesc mereu, cu calde aplauze, pe artiști, într-o ambianță de satisfacție generală.

Spectacolul de azi a mutat accentul de pe caricarea vigilenței la modul farsei, adică de pe situația veselă în care se află funcționarii corupți ai unei arhive, bănuind o înstrăinare de documente, pe moravurile birocratice și abuzul de putere, dînd deci altă pondere și altă direcție persiflării. Sub hazul reprezentației se ivește ceva sumbru și amenințător, o cabală a nemernicilor care încearcă să compromită oamenii corecți pentru a face loc în posturi unor ambuscați. Cameleonismul, temă predilectă a lui Baranga, are în montarea de acum un substrat odios, provocînd repulsie. Canaliile care agită principii ne provoacă totdeauna dezgust, dar cînd scriitorul zeflemist le dezvăluie disimulațiile cu fervoare comică, încercăm o dublă satisfacție.

Tratată într-o mișcare realistă, vioaie, și solid așezată în scenă, într-un decor hiperbolic îmbîcsit de birouașe, dosare, pachete de hîrtii, cu o pivniță presupusă și ea ca depozit de hîrțoage, cu perdele avînd imprimate... decizii — cu caractere tipografice și ștampile, — cu un scripete nostim ce aduce, de undeva, din empireul acestui purgatoriu, valuri paperasiere (pictor, George Doroșenco), comedia e și energic susținută de trupă, deși, firește, cu intensități variabile. Apare și o copilărie regizorală, de care, în genere, teatrul actual se dezbară greu : plimbarea fără rezon prin sală a actorilor, siliți să simuleze că nu văd oamenii, umblînd printre scaune precum cocostîrcii printre nuferi. Dar Dorin Varga dă un profil foarte hazos, de hahaleră, numitului director Cristea, veșnic pregătit să pivoteze, jucînd în crescendo totdeauna cu nerv. Ion Punea execută, de asemenea, cu brio, piruetele interioare ale elasticului șef de cadre. Mircea Anghelescu are aplombul, morga, chiar și distincția unui globetrotter și dezumflarea necesară la momentul oportun, într-o potrivită manieră și cu umor sec. Ioana Manolescu figurează o încîntătoare libelulă (denumire populară : calul dracului) mimînd spiritual și dezinvolt candoarea. Viorel Comănici e alert în rolul unui tînăr ușuratic dar, se pare, de fond prob (nesigur însă în scenele ce vor să fie mai adînci). Emilia Dobrin arborează o înfățișare mucalită și deopotrivă necăjită, fiind certă și clară în personajul dactilografei celibatare, ușor trecute, dar în pragul unui fericit matrimoniu. Ruxandra Sireteanu (Adela) își sprijină bine partenerul, cu duioșie curată și ironie simțită. Ștefan Radof, actor sigur și deplin, desfășoară un joc colorat, intensiv, riguros controlat și perfect verosimil, fără excese pitorești, o maliție de bun gust : Mitică Blajinu al său nu numai că nu suferă nedreptatea melancolic producînd apoi simple răzbunări benigne, ci se angajează într-o minioasă pedepsire a pramatiilor, arătîndu-le o față întunecată, urmărindu-i și dincolo de încheierea poveștii, rîzînd cu dinții strînși și scoțînd un suspin din rărunchi.

Păcat că Victor Ștrengaru, distribuit într-un rol gras, joacă slab, subinterpretînd. Păcat că nu se păstrează același ritm pe toată întinderea spectacolului. Păcat și de o anume lipsă de omogenitate. Dar reprezentarea, așa cum e, a comediei lui Baranga înseamnă o reușită. Selecția repertorială e lăudabilă. Se vede din nou : comedia adevărată nu se învechește niciodată.

SECVENȚA

● **Pînă acum afișul românesc de film părea să se mulțumească a-și împlini modest și monoton doar funcția informativă. Dar iată că, în primăvara lui '80, pe panourile publicitare au apărut, în scurt răstimp, mai multe compoziții elaborate, din nou, cu rafinament de Viorel Popescu, Vasile Socoliuc ori Clara Tamas-Blaier. Obiectele aglomerate pe o masă — decupată din chiar imaginile Probei de microfon — își contopesc contururile cenușii, se orînduiesc după moderne rigori ; pe albul imaculat se înșiruie portrete din Blestemul pămîntului, Blestemul iubirii, delimitate prin linii apăsate și culori întunecate. În schimb, numai din două elemente se alcătuiește, în tonalități clare, metafora elocventă a filmului Mireasa din tren. Trei graficieni, trei formule plastice și o promițătoare relansare a afișului românesc de film.**

i. e.

Echipa de zgomote de Fănuș Neagu, în premieră pe țară la Teatrul Giulești. Regia — Alexa Visarion. Scenografia — Daniela Codarcea. Actorii din fotografie : Gelu Nițu, Dorina Lazăr, Mircea Albulescu, Ion Vilcu, Jeanine Stavarache

„AZILUL DE NOAPTE", în caleidoscop satiric, cu particule originale (Craiova)

BIBLIOGRAFIA critică enormă a **Azilului de noapte** nu i-a dat complexe regizorului Dan Alecsandrescu, el păstrîndu-și libertatea de interpretare, situîndu-se în curentul contemporan care, refuzînd decorativul și langoarea, compasiunea pentru drama existențelor strivite, caută — la Gorki, ca și la Cehov ori la Turgheniev — mai puțin „farmecul tainic și nelămurit" (Eugen Lovinescu) cît nimicnicia lîncedă a abstragerii din contingent. Noi am avut mari spectacole gorkiene : unul, în deceniul cinci (Teatrul Național) cu actori grandioși, dăltuind cu noblețe suferința în marmură, altul, în deceniul opt (Liviu Ciulei, Teatrul „Bulandra"), dînd o imagine cumplită a tragediei oamenilor blocați de molohul social într-o existență larvară, sufocantă prin lipsa oxigenului muncii. Dar și în raport cu predecesorii, regizorul care a lucrat cu trupa craioveană și-a formulat punctul de vedere propriu, considerînd lumea azilului derizorie și ridicolă, sentimentele fiind aici calpe, căptușite cu meschine calcule egoiste, rudimentele de idei topindu-se în fraze unsuroase, relațiile fracturîndu-se mereu, fără motivații și refăcîndu-se din impulsuri momentane.

Unele soluții au apărut și în alte exegeze, dar aici viziunea sarcastică originală e generalizată. Situarea imundei locande într-un crematoriu dezafectat, unde locatarii intră pe brînci în fostele nișe, își are, desigur, trimiterile ei, în acest univers de resturi. Dar dacă **descripția** mediului în sensul celor de mai sus e reușită și convingătoare, iar **analiza** particularităților individuale e adesea eficace, lumea piesei nu are organicitate. Nu ni se furnizează suficiente elemente ca s-o percepem în integralitatea ei : unele date o contrazic, iar altele se sustrag, rămînînd neraportate (de pildă, toată istoria patroanei azilului). Lucrînd cu meticulozitate și profesionalism la fixarea cîte unui moment, ori a unui episod (actul trei se desfășoară nu în curte, ci într-un tarc bizar, plauzibil ca spațiu conditionat de situația obiectivă a eroilor, apoi chefurile, jocul de cărți — mărunțite, destrămate — intrările și ieșirile personajelor, piezișe și furișe, într-o oblicitate perpetuă a atitudinii), regizorul n-a mai izbutit (ori n-a știut ce) să confere, ca vector spiritual întreprinderii sale. Nu e clară ratiunea reprezentației. Ce anume ar dori să ne inculce comedia aceasta dramatică, ce idee, ori simțire, ori stare de spirit, **după** ce am văzut, caleidoscopic, oamenii de „la fund" într-o altă postură decît cea cunoscută ?

Actorii craioveni, disponibili pentru un mod netraditional de interpretare, stimulați, probabil, de iconoclastia (ponderată, desigur) a regizorului, incitați și de scenografia macabră și fumegoasă, cu atîtea dificultăți utile caracterizărilor (Viorel Penișoară-Stegaru) — însă cu o incintă prea largă, prea aerisită și cu destule spații inerte — s-au angajat tinerește, compunînd cu măsură, fragmentînd și minimalizînd pentru a demistifica oratoria sau eroicul, surizînd cu ironie, dar și chinuindu-se vizibil cînd nu aveau suficiente argumente pentru tipul propus. Cea mai mare anevoință a fost a lui Vasile Cosma, care trebuia să-l reducă pe Satin la un fleacar vid și plat. Interpretul l-a decupat mereu, cu mestesug, i-a dat poticneli, sincope, cecități, efortul e artistic, rezultatul, deocamdată, partial. I-a reusit mai ales indiferența brutală. Realmente interesant (avînd și precedente în ce privește structurarea astfel a rolului) e Nae Gh. Mazilu în Luca, viclean, obscur, apucător, un animal mic și tepos, veșnic la pîndă, veșnic gata de fugă. Tot astfel, Petre Gheorghiu-Dolj, curățindu-l pe Vaska Pepel de orice poleială, dîndu-i un aer nimerit de agerime vulgară și rapacitate. Rodica Radu a umplut, fericit, personajul Kvașniei cu miezul trivialității, dîndu-i o veselie grasă și tîmpă, actrița dominînd scena totdeauna cînd apare. Prin opoziție Baronul e de o obtuzitate rece și mlădioasă, macerat de o răutate cinească și de pierderea totală a conștiinței de sine. Fantezia lui Tudor Gheorghe, sublimată în minuția gestului și pozei, în interogația absurdă zugrăvită permanent pe ochii jumătate acoperiți de pleoape lenese și în zîmbetul leșinat, ce pare a întredeschide o gură de cloacă, contribuie la o remarcabilă portretizare. Prin talentul lui Ilie Gheorghe, care dă un ritm încetinit tuturor gîndurilor și reacțiilor lui Bubnov, acest personaj s-a văzut mai bine decît în alte reprezentări. Remus Mărgineanu, Smaragda Olteanu, Marina Bașta, Valentin Mihali, Ion Colan, Petre Iliescu-Anatin au muncit cu sîrguință în directiile ce le-au fost propuse. Mircea Hadîrcă face din Kostiliov cel mai gorkian personaj, feroce cotoi bătrîn urmărind șobolanii prinși în cușca lui, dar nu are puterea de a-l duce pînă la capăt cum l-a început. La Vladimir Juravle numai intrările sînt bune, pe urmă actorul pare a-și uita eroul, buhăitul comisar Medvedev, în necontenită degradare. Actorul (Valer Dellakeza) e confecționat și dezintegrat din ansamblu. Femeile, Vasilisa (Leni Pintea-Homeag) și Nastia (Viorica Popescu-Mihail) sînt anulate — poate de indicatia regizorală (trupeșa și frumoasa patroană apare devitalizată și parcă lipsită de interș față de tot ceea ce i se întîmplă), poate de pripa și superficialitatea tratării (Nastia nu face și nu spune nimic care să se poată reține).

Spectacolul, nu lipsit de merite, te face să meditezi din nou la alternativa propusă de Roland Barthes cu privire la o anume metodă de creație în artă : „Ar fi două feluri de realism : primul descifrează **realul** (ceea ce se demonstrează dar nu se vede), al doilea înfățișează **realitatea** (ceea ce se vede dar nu demonstrează nimic)".

„ULTIMA RĂPIRE", un anume mod comic (Studioul Institutului)

CUM montarea comediei **Ultima răpire** a debutantului Dan Stoica e semnată regizoral de lectorul universitar Adriana Popovici, scenografia de foarte proaspetii pictori Dana Lăzanu și Anton Stelian, iar interpretarea e susținută de studenti ce primesc acum botezul rampei în baia de lumină a reflectoarelor, avem de-a face mai în totul cu un spectacol al debuturilor.

El începe morocănos și sugrumat, punînd într-un chip cam copilăresc premisele răpirii ce l-a preocupat pe autor. Căci și autorul își începe piesa greoi și stîngaci, dorind să satirizeze cu mijloace amestecate — de piesă polițistă, parodie intelectualizată și vodevil — moravuri venale din lumea fotbalului. Pe urmă, istoria se mai limpezește și ironia se mai precizează, tintind, cîteodată, remarcabil, malversatiunile negustorilor de glorie sportivă, fanatismul sălbatic al suporterilor, răsfățul și trișeriile vedetelor gazonului. Ce-i drept, tocmai centrul înaintas cumpărat, furat, adorat, nu e atît de cert cum s-ar fi cuvenit să fie, ca fantasmă ce tulbură somnul adulatorilor : în schimb, e colorat și viu descrisă fauna înconjurătoare, scăldată într-o zeflemea acidă, ce relevă un angrenaj bizar, fără îndoială real, de personaje interesate și sentimentale, prevaricatori și generoși, devoti slugarnici și inimi viteze, fete cu principii dîrze dar gata să le lepede odată cu fusta etc., etc..

Cei ce au alcătuit spectacolul — care, cum ziceam, începe neconvingător și cu infantilisme estradistice — au considerat însă piesa (și din nevoi didactice justificate) ca o posibilitate de a exersa un anume mod comic, care, în genere, la noi s-a cam pierdut. E vorba de comedia spontană, galvanizînd toată fantezia actorului și punîndu-i la încercare toate mijloacele corporale, comedia ce-l manevrează pe interpret ca entitate fizică în cel mai liber chip,lăsînd deschise improvizației toate porțile, cam așa cum trebuie să se fi întîmplat în comedia italiană din evul de mijloc, dînd mari desfătări celui mai popular public cu putință. Din acest punct de vedere, cred că exercitiul actual de la Institut e pe deplin oportun. E un veritabil spectacol-școală, în cel mai greu gen și o reușită de ansamblu într-o modalitate rară. Dacă uităm prima jumătate de ceas si scăpăm din vedere o anume dezordine scenică în ce privește consecvența personajelor cu ele însele si evoluțiile nemotivate ale unor relații, rămînem cu imaginea unei foarte vesele turlupinade, de un comic dezlănțuit, imaginativ, fără grosolănii. Ingeniozitatea și surpriza caracterizărilor, pedala atît de bine pusă de încurcătura de moment, hazoasele deformări de limbaj și caricatura șoltică a falsei seriozități, degradarea, printr-un ridicul bine găsit, a minciunilor rutiniere produc o plăcere deosebită. De mult n-am mai văzut rîzîndu-se atîta — și, aș îndrăzni să spun, fiindcă ne interesează și despre ce fel de rîs e vorba — operant, ca în sala unde se asistă la **Ultima răpire.** Amuzamentul e continuu și sincer, făcînd ca reprezentația, sub unele raporturi încă modestă, sub altele însă expresivă și concludentă artistic, să fie, poate, cea mai veselă din peisajul bucureștean actual.

Am rîs cu poftă și i-am aplaudat puternic, împreună cu toți spectatorii, pe actorii acestia atît de tineri și, unii, atît de hărăziți, pregătiți, după cîte am înțeles, de profesorii Marin Moraru și Olga Tudorache. Am agreat, în special, verva continuă a lui Florin Călinescu, care și-a construit original postura, felul de a vorbi — ininteligibil și totuși extrem de hazliu — al personajului, atitudinile bătoase, uimirile, halucinațiile. De notat că el nu ride niciodată, stîrnind însă permanent hohotele spectatorilor. E una din condițiile străvechi ale histrionismului comic. Am reținut apariția, bine desenată, a Adrianei Șchiopu în rolul unei secretare, neroadă și sleampătă, cu observatia că dotata actriță uită uneori ceea ce ea însăși atît de potrivit propusese. Secretara are și un nume nostim : Melania Orăcel, autorul, Dan Stoica, păstrînd, în genere, în onomastică, tradiția lui Alecsandri, Caragiale, Baranga : eroii se numesc Bomban, Sofocle Ionescu, Pufulete, Căpău, Semnalez, de asemenea, talentul complex al tînărului Augustin Brînzaș, care își asumă mai greoi rolul și face oarece excese, congestionînd interpretarea. Totusi e un artist adevărat si viguros care, sînt convins, va fi o prezență scenică. I-am mai apreciat, la grade felurite, pe Doru Ana, Nucu Niculescu, Ana Ciontea, Corneliu Jipa, împrumutat din anul II, se obișnuiește, de pe acum, din păcate, cu metode de joc desuete. Marian Rălea, din anul II, e încă — precum zic îndeobște gazetarii — prea crud ca să fie judecat. Să-l mai vedem. Angela Ioan convinge numai partial, ea avînd parte însă și de partitura cea mai rău scrisă a piesei.

Dar momentul senzațional al spectacolului e aparitia Rodicăi Negrea, într-un rol strict episodic, al unei femei care vrea să facă film. Rodica Negrea a avut si pînă acum succese notorii în teatru, e o actriță cu o înzestrare cu totul specială si nu era de așteptat să nu se observe printre colegii ei. Dar modul în care își concepe mica-i apariție, masca, poza, subtilitatea cu care se insinuează în universul scenei si cu care se estompează, prelingîndu-se pe lîngă ziduri, ca să nu distragă atenția publicului de la ceea ce se petrece în prim plan, e exemplar. Ca să nu mai vorbim de faptul că acest rol episodic constituie o atare culminație comică, încît pur și simplu te obligă să revii, să revezi spectacolul.

Valentin Silvestru

Cadru din noul film românesc (în imagine, de la stînga, Florin Piersic, Remus Mărgineanu, Marga Barbu, Ion Marinescu)

„Drumul oaselor"

ÎN ESTETICA generală a ecranului, fiecare gen de film își are cadrul său estetic particular. **Drumul oaselor** (scenariul — Eugen Barbu și Nicolae Petre Mihail, regia — Doru Năstase) este un tipic film de aventuri, care respectă legile de aramă ale genului. Două. Două legi, pe care le-am numit : 1) abundența de peripeții și 2) saltul biografic. Salt, pentru că eroul își părăsește biografia lui curentă și se angajează, trup și suflet, într-o existență cu totul deosebită de cea de pînă atunci. Citeodată (ca în **Corsarul**, de pildă), personajul devine, rînd pe rînd, cinci ființe deosebite, aproape străine una de alta.

Drumul oaselor respectă și celălalt canon al genului, anume : abundența de peripeții. O abundență care să nu fie o simplă colecție de pățanii mai mult sau mai puțin acrobatice, iscusințe de cascadori, numere în cel mai monoton înțeles revuistic al cuvîntului. Pentru a scăpa de această artificialitate, peripețiile trebuie să aibă structură de **etape** în cursul unui **drum** ; un drum legat de un scop unic, temă centrală a poveștii. Rețeta a fost dată demult, de celebrii mușchetari ai lui Dumas. Agitata călătorie de la Paris la Londra, dus și întors, pentru a aduce de acolo un obiect prețios și periculos : o bijuterie care compromitea pe regina Franței și pe primul ministru al Angliei. În felul acesta, peripețiilor li se cerea doar să fie multe, variate și ingenios rezolvate de eroi. În filmul **Drumul oaselor** obiectele transportate sînt tot giuvaere și, tot ca în Dumas, obiecte cu implicații morale, politice și pasionale. Niște nestemate pe care posesorul le dăruise camarazilor săi pașoptiști ca să cumpere arme pentru revoluție. Eroii străbat țara, urmăriți de o poteră numeroasă și tot atît de dibace în știința pistolului. Luptă inegală, din care pașoptiștii noștri ies totuși mereu învingători, prin inteligență, ingeniozitate, curaj, fără ca aceste surprinzătoare victorii să pară vreodată neverosimile. Căci în ciuda extravaganței lor, ele se supun logicii genului. Printre vitejii revoluționari se află și două canalii, doi trădători, un bărbat (interpretat de Iurie Darie) și o femeie (Marga Barbu) ; deși prins că trădează, mizerabilul boier Pană este totuși iertat de revoluționari, pentru că ei credeau că numai el cunoaște locurile și că-i pot astfel păcăli pe urmăritori. Așa credeau ei, căci în realitate mai era cineva care cunoștea multele și variatele taine. Un personaj misterios (Florin Piersic) care se alătură conspiratorilor și-i ajută cu uimitoare eficacitate în diversele întîlniri cu potera. De unde vine el, ce urmărește, ce gîndește — nu se știe. Întrebat, răspunde vag și enigmatic că vine de la ocnă unde fusese aruncat pentru o muiere. Știm bine că nu e adevărat. Știm bine că omul acela era **cineva** ; că era un viteaz, un aventurier de seamă, amestecat în multe treburi pe tot întinsul țării. Prea găsește el mereu cunoscuți prin variile locuri pe unde treceau. Acest trecut al său se vede din felul inteligent, cuminte, stăpînit, cum vorbește. Ca omul obișnuit să poruncească. Apoi, succesul prin care planurile, soluțiile sale îi descurcau pe conspiratori — asta, de asemenea, zice mult. Desigur, spectatorul ar fi vrut să știe ce isprăvi interesante făcuse misteriosul anonim. Dar a le povesti, chiar sub forma flash-back-ului, ar fi poticnit povestea, adică acel drum lung cu peripeții multe. Plus că ar fi scăzut misterul personajului. Atunci, iată cum autorii filmului au izbutit să împace aceste dificultăți. Într-o scurtă secvență de cîteva minute, eroul va povesti, telegrafic, surizător, nepăsător, felul aventurilor sale. Multe, variate și exprimate de el în fraze scurte și hître. Se introduce astfel, deodată, în vîrtejul peripețiilor eleganța și spirituala modestie a unui om pe care îl simțim de o calitate sufletească superioară. Astfel, pe baza vrăjii, seducției personale a limbajului acestui viteaz necunoscut, aflăm că, anonimul care conducea echipa, era într-adevăr un conducător, cu suflet înțelept, de om care a făcut multe în viața lui. Acest rol interesează mai ales prin felul cum e interpretat de Florin Piersic. Îmbrăcat în haine prăfuite și pătate, cu barbă nu de bărbos, ci de nebărbierit, el, totuși, are o poruncitoare autoritate. Grație atitudinilor sale de om deprins să comande, să decidă, să rezolve. Liniștea și siguranța din glasul lui au ceva din acel șerif ideal (totuși istoricește posibil) care se oprește din drum și se alătură unei aventuri complet străine, pentru că i s-a părut dreaptă.

La sfîrșitul poveștii, pentru că expediția însăși se sfîrșește cu bine, el pleacă singur, nu se știe unde. Adică se știe. Se va alipi cu siguranță altei aventuri justițiare. O haiducie solitară, elegantă și surizătoare. Repet : talentul actoricesc al lui Florin Piersic a fost în mare parte responsabil de reușita acestui original portret de aventurier.

Așa cum în westernurile românești păminturile țării au oferit tipice peisaje de „grand-canion", tot astfel autorii filmului **Drumul oaselor,** în cap cu operatorul Vivi Drăgan Vasile, au știut găsi vastele întinderi deșarte și stîncoase, care să justifice cîmpul de oseminte vegetale și umane prin care umblă acești eroi cu gîtul veșnic ars de uscăciunea setei. Totul bine potrivit în acest film, inclusiv muzica lui George Grigoriu. Problemă dificilă, căci trebuiau găsite și tonalitățile epocii, și sonorităților genului. Și s-a găsit : ceva care cere nu atît să sugereze, cît să nu distoneze. Cît despre actori, desigur că toți joacă bine, diferențele ținînd nu de talentul personal, ci de norocul unui rol mai interesant decît altele. Așa s-a întîmplat cu personajul încarnat de Marga Barbu. Unul din rolurile ei cele mai bune.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Rezistența prin cîntec

■ **Cîntece interzise** (Leonard Buczkowski, 1946) era unul din primele filme poloneze sosite după război, și unii își vor mai fi amintind cîteva melodii penetrante, rămase apoi pe buzele tuturor, care i-au adus o neobișnuită faimă în epocă. Revăzut azi, în cadrul **Retrospectivei filmului polonez** (de care am mai vorbit într-un număr trecut) nu este mai mult decît o înduioșătoare, naivă povestioară, în care se arată rezistența varșovienilor, prin cîntec, la ocupația nazistă. Și totuși, deși conștient, spectatorul remarcă mediocritatea tehnică, el suportă vizionarea filmului fără efort, cu un fel de curiozitate prelungită față de simetricele și oricum previzibilele linii ale acțiunii, cu un fel de consens muzical al fluviului de șlagăre. Căci întregul film nu este decît o înșeilare de melodii obsedante — de cor sau de fanfară, de stradă sau de salon, de lagăr sau de școală, clasice sau copilărești, populare sau goliardice, vesele sau patetice, ironice sau intime — pe monotonul pretext epic : neplăcerea pe care o trezesc ele ocupantului, mîndria și speranța întreținute în cei oprimați (un fel de rezistență, dar nu armată, ci muzicală !). Căutînd să diferențieze circumstanțial episoadele, sînt inventate mici anecdote, care justifică oarecum intonarea și o mută din colțul străzii în balconul unde gospodina udă florile, din tramvai în curtea interioară, din cafenea în cartierul industrial. Trei personaje leagă firele acțiunii și dau parcă tonul, împletindu-și vocile de agitatori cu avînturile corale ale mulțimii. Procedeul este al musicalului — căci, bizar, **Cîntece interzise** este de fapt (acum realizăm) un musical de război, asonu si manicheist, în care personajele, puternic convenționale, n-au altă profesie decît aceea de a cînta, în care negativii sînt îmbrăcați în blănuri iar pozitivii în fulgarine sărace, în care orchestrele apar ca din pămînt în stradă, scoțînd instrumentele de sub revere, iar forțele ordinii se ivesc totdeauna după ce ultima notă a fost rostită.

Și totuși, forța obsedantă a filmului vine din caracterul său, quasi-documentar și din comuniunea lui simpatică, reală, cu oamenii războiului. Linear, ilustrativ, expozitiv, oricum i-am spune, **Cîntece interzise** este un manifest venit din imediata apropiere a infernului și nu poate să nu impresioneze și să nu rețină pe cei ce-l privesc din fotoliul comod al păcii.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

3 emisiuni

● Un moment cu totul special ca semnificație și importanță nu numai pentru teatrul radiofonic l-a reprezentat o recentă premieră și anume **Noaptea ultimelor gînduri,** piesă pentru teatrul-document de Virgil Stoenescu, inspirată din volumul **Ultimele** de Nicolae Iorga (regia artistică Titel Constantinescu, interpreți : George Constantin, Gina Petrini, Alexandru Repan și Costel Constantin). Alăturînd fragmente din poeziile și articolele scrise de Iorga în anul premergător acelei nopți de noiembrie cînd viața sa a fost brutal curmată de forțe dezlănțuite ale urii, întunericului și teroarei, scenariul a reușit nu numai un memorabil portret ci și un tablou de epocă, ambele încărcate de dramatism. „Primejdia e un fel de destin al nostru", nota Iorga și, într-adevăr, destinul său a fost cel al unui „drumeț în calea lupilor", un destin eroic, exemplar pentru generații și generații. **Noaptea ultimelor gînduri** poate sta și în atenția altor colective teatrale, ne gîndim în primul rînd la teatrul de televiziune, care, alăturînd textelor-document imagini-document din fototeca de aur, ar realiza o amplă emisiune care să omagieze, în toamnă, împlinirea a patru decenii de la moartea unuia dintre cei mai de seamă cărturari români din toate timpurile.

● Deosebit de interesantă și utilă pentru o largă categorie de ascultători s-a dovedit ultima ediție a **Semnăturilor în contemporaneitate.** Aici, acad. Ion Coteanu a conturat, în lumina unui profund spirit umanist, exigențele predării și cultivării limbii naționale ca parte armonios integrată în exigențele culturii moderne. Încadrîndu-se într-o prestigioasă tradiție, această pledoarie întru cinstirea literelor și limbii românești a răsunat convingător, într-un ales spirit de intelectualitate.

● Luni după-amiază, pe programul al II-lea, **Universul muzicii,** prima ediție a revistei muzicale t.v. (emisiune de Silviu Gavrilă), a atestat din nou seriozitatea și competența redacției de specialitate care știe să alterneze transmisiunile muzicale cu emisiunile de știri, comentariu, critică, urmărind, astfel, o informare (și o formare) cuprinzătoare a tele-spectatorilor. Variat, sumarul emisiunii ne-a prezentat un nou „interpret" al lui Bach, sintetizatorul Moog „minuit" de Nicolae Albulescu, ne-a făcut cunoștință cu tinere și valoroase soliste contemporane (Ilinca Dumitrescu și Iuliana Ciurcă), ne-a dat posibilitatea să-l revedem pe Yehudi Menuhin și să ascultăm fragmente din **Memoriile** sale, ne-a condus, în sfîrșit, în Mehedinți pentru a descoperi folclorul „la el acasă" iar la rubrica **Lumea prin muzică** am auzit o recent descoperită partitură de Schubert. Așteptăm ca în următoarele după-amieze de luni structura **Universului** să se contureze cu mai multă fermitate pentru a putea desprinde unele trăsături generale și pentru a propune, eventual, unele sugestii.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Montaj de senzații

● CINEVA vine și îmi spune că de patru zile nu mai poate să scrie nimic. Stă cu creionul în mînă, cu foaia albă în față, și nu poate așterne măcar un cuvînt. Tac. Asta — continuă omul uitîndu-se pe fereastră (de ce nu se uită la mine cînd mi-o spune ?), — asta e în cazul meu semn de boală, dacă nu pot să scriu înseamnă că sînt bolnav. Tac în continuare. Ce să-i spun ?

peste un sfert de oră, cineva mă oprește pe coridor și mă întreabă de ce nu mi-am mai dat rubrica de cinema în ultima vreme. Pentru numărul următor să scriu neapărat, totuși astea două numere de ce nu am scris ? Nu am putut, răspund, cu senzația că sînt vinovat și stupid în același timp. Te înțeleg — îmi spune.

peste încă un sfert de oră, în „bobina" următoare, cineva vine și mă întreabă dacă n-am chef să însăilez ceva despre Hitchcock. Aș vrea, dar nu pot. De ce nu poți ? Nu știu, nu pot. Ce nu poți ? Nu pot să mă adun. Fii serios, te răsfeți. Ieși afară — îmi vine să-i urlu, ca în orice peliculă fără complexe, dar nu o fac. Nu pot. Imediat după aceea (scenariul ! scenariul !) sună telefonul și omul de la celălalt capăt al firului vrea să vorbească nu cu altcineva (deși ar fi putut) ci cu mine. Ce faci ? Bine, dar tu ? Nu prea. De ce ? Omul începe să-mi povestească. Simt că, de fapt, de asta a sunat, fiindcă nu mai putea să stea singur cu el însuși, simt că e bine să tac cît mai mult și să-l las să povestească. Din cînd în cînd, bănuind că are nevoie, îl stimulez cu cîte o întrebare sau cu cîte o exclamație convențională. Spre sfîrșit, îmi dau seama că s-a mai liniștit și că discuția i-a făcut bine. Nu mă vede, n-are cum să mă vadă, așa că întorc capul și mă uit pe aceeași fereastră pe care se uita bărbatul de la începutul filmului. Bine, la revedere, mai vorbim.

pauză în continuare, timp mort, nimeni, nimic, nici un cineva care să mă întrebe sau să-mi ceară ceva, nici un telefon, știu, urmează partea mai fadă a filmului... Chiar, ce film e astăzi ? Astăzi nu e film, ba da, e „Casablanca". Să încerc să scriu ceva despre „Casablanca". Poate îmi iese ceva de doamne ajută. L-am mai văzut de vreo două-trei ori. Sigur, nu e o capodoperă, dar e unul din filmele cărora mie îmi place să le spun „de suflet". De cîte ori l-am privit am avut senzația ciudată că orice estetică devine cumva inoperantă în fața unei povești bine spuse, extrem de „tușantă" și de atașantă, cu un bărbat și o femeie. Mă gîndesc (mai bine zis îmi amintesc), după aceea că pentru omul de la început, care se uita pe fereastră cînd îmi spunea ceea ce îmi spunea, „Casablanca" e unul din filmele vieții sale, și lucrurile parcă se mai liniștesc. E limpede că am să văd din nou „Casablanca" și că mîine o iau de la capăt. Nici un dubiu. Să închid fereastra și să ies.

Aurel Bădescu

Plastică

SALA „DALLES"

Expoziția Republicană 1980

O EXPOZIȚIE republicană de pictură și sculptură constituie un eveniment cu multiple semnificații, oricare ar fi perspectiva din care încercăm să abordăm totalitatea manifestării.

Caracterul său special decurge din calitatea sa de compendiu al preocupărilor tuturor artiștilor din țară și, implicit, de martor al climatului creator existent în acest moment. Problemele de esență, conceptuale și ideatice, dar și cele particulare, de formulare expresivă specifică, pot fi detectate, izolate și apoi recompuse după mari categorii simptomatice. Realizăm — cu rezervele inerente, presupuse de posibilitatea ca nu tot ce se prezintă la „Republicană" să reprezinte cu adevărat preocupările de atelier ale autorilor — o sumă a direcțiilor și atitudinilor, ascensiunea unora sau declinul altora conducînd la concluzii valabile măcar pentru un interval dat. Toate aceste date ar forma aspectul obiectiv al fenomenului, în sensul său virtual de etalare imparțială a tuturor atitudinilor și manierelor. Dar mai există și o condiționare subiectivă, în măsura în care opțiunile unui juriu aspiră și reușesc să confere o anumită calitate și orientare unei expoziții ce se vrea, prin chiar statutul ei, o perspectivă deschisă și reprezentativă. În cazul concret al **Republicanei 1980**, de la Sala „Dalles", acest ultim argument este și el implicat, larga și nediferențiata participare sugerînd mai curînd absența selecției sau, în cel mai bun caz, generozitatea ei, de multe ori inexplicabilă în mod obiectiv. Dar cum această atitudine pare să fi devenit curentă, iar rezervele față de procedeul în sine provoacă neașteptate și nejustificate reacții de respingere, să ne mulțumim cu faptul că numărul lucrărilor de calitate este preponderent. Caz în care va trebui să arătăm că sistemul de etalare nu face nimic pentru a sublinia acest lucru și nici pentru a oferi cele cîteva trasee ferme necesare publicului în parcurgerea și înțelegerea expoziției din unghiul propriei premise. Există, orice s-ar spune, procedee muzeistice verificate și omologate (ce frumos discută breasla, în abstract, acest lucru !), există posibilitatea de a organiza un material imagistic, după unul sau altul din criteriile posibile — tematic, stilistic, de atitudine sau, cel mai elementar criteriu, totuși, al dialogului cromatic unificator — pentru ca efortul artiștilor și așteptările vizitatorilor să nu fie înșelate. Trebuie să acceptăm că astăzi o expunere nu mai poate fi o simplă și pasivă compunere eteroclită, că există o atitudine științifică, activă, față de un fenomen cu multiple implicații estetice și sociale. În fond, o expoziție colectivă reprezintă, la fel ca oricare alta, un examen. Ce e drept, mai greu, pentru că alături de artistul care mai are șansa unei „personale", se prezintă în fața publicului întreaga breaslă, sau cei ce o reprezintă, cu tot ce vrea să afirme prin manifestarea în cauză, cei ce au operat selecția și, nu în ultimul rînd, organizatorii de care depind aspectul și eficiența compunerii. La „Dalles" aplicîndu-se principiul anulării „locurilor rezervate" (dar nu consecvent), fără a propune altul, obiectiv, s-a ajuns la paradoxul anulării sau estompării picturii bune prin aglomerare, supraetajare, diluare sau asociații aberante, cînd nu sînt tendențioase, la toate acestea adăugîndu-se și procedeul discutabil al utilizării spațiului scării și al holului întunecos de la intrare, absolut contraindicat dar mereu reluat. Dar dacă am fost generoși față de larghețea criteriilor valorice, să fim și față de carențele panotării și să revenim la ceea ce reprezintă în fond contribuția reală, incontestabilă și singura care rezistă, a fiecărui artist expozant.

JUSTIN NĂSTASE : **Tinerețe**

ILIOPOLOS IORGOS : **Victorie**

VOM începe cu **sculptura**, încercînd să izolăm și să propunem cîteva aspecte cu valoare generală, firește prin prisma cazului particular, în măsura în care totalitatea fenomenului constituie, totuși, o acumulare de valori individuale. O primă constatare este provocată de calitatea cîmpului tematic, destul de larg și nuanțat, incluzînd într-o pozitivă confruntare preocupări ce sugerează diversitatea realității și o responsabilă aplecare asupra solicitărilor comenzii sociale, în sensul abordării problematicii contemporane. Portretul, de multe ori cu individualitate concretă, alte ori tinzînd către statutul de imagine a unei categorii, compoziția alegorică sau metaforică, totdeauna derivînd din recursul la istorie sau avînd implicații existențiale, dar și **semnul** cu acoperire simbolică arhetipală, mărturisind valorificarea unui fond arhaic reevaluat la dimensiuni actuale, conferă interesul și calitatea selecției. Trebuie să reținem, ca o dimensiune în permanentă extensie, o mai accentuată utilizare a mijloacelor expresive originale și o mai concentrată înțelegere și aplicare a viziunii sculpturale, în sensul ei activ, dinamic și incitant, chiar dacă nu se poate vorbi încă de un consens unanim. Pentru că, dacă avem lucrări de bună ținută ideatică și profesională, mai plutește încă sufluł unui conformism cuminte, nici nociv dar nici fertilizant, ca și senzația instalării unor trasee formale circumstanțiale, care îți deschid porțile unei manifestări, dar atît. Și, ca să epuizăm reținerile provocate de ansamblul expunerii, ar trebui să reflectăm serios, împreună cu factorii implicați, asupra faptului că lipsesc piesele de mari dimensiuni care, cu ani în urmă, focalizau atenția și mărturiseau o realitate de atelier. Astăzi predomină lucrările de mici dimensiuni, foarte bune și foarte „sculptură" pentru că nu talentul lipsește, dar handicapate în dialogul cu spațiul, cu cel al sălii, dar mai ales cu cel public, presupus de vocația monumentalului, în ciuda temelor și a procedeelor utilizate.

Pozitivă ni se pare prezența tinerilor, o generație frumos formată, activă și atentă la sensul intim al noțiunii de sculptură, operînd cu îndrăzneală în cîmpul ideilor și al formelor, utilizînd toate materialele și tehnicile specifice : **V. Farcaș, L. Răchită, M. Istudor, N. Șaptefrați, Dinu Cîmpeanu, V. Pranițchi, M.A. Sima, D. Rădulescu, Elöd Kocsis, Alex. Păsat, Sava Stoianov, D. Juravle, Liviu Rusu, N. Teodorescu.** Trebuie semnalată, de asemenea, prezența unui mai mare număr de sculptori din alte orașe ale țării, pînă acum sporadic reprezentate, fenomen simptomatic și care se cere susținut în continuare. Dacă ar trebui să formulăm o constatare în legătură cu una din direcțiile cele mai interesante și caracteristice pentru spiritul formativ tradițional, aceea a semnului abstract cu funcții simbolice, a volumelor libere și expresive, am fi tentați să subliniem prezența unor personalități solide, consacrate, dar și absența tinerilor, fenomen ce reflectă o anumită preferință la nivelul unor generații. Cei care valorifică în spirit modern amintirea iconografiei ancestrale sînt : **Ion Vlasiu, George Apostu, Gh. Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, M. Buculei, Nicăpetre, Fl. Codre, N. Tiron, Gh. Coman, Oct. Olariu, P. Jecza, A. Vincefy,** cu variate și originale compuneri spațiale. Paralel, o evidentă și creatoare preferință pentru figurativul interpretat, valorificînd modelul ideal al sculpturii la scara modulilor moderni, marchează întreaga expunere într-o diversitate conceptuală și formativă ce se cere subliniată, printre protagoniști numărîndu-se : **Ion Irimescu, Boris Caragea, Nic. Păduraru, Eftimie Bîrleanu, Paul Vasilescu, Ion Iancuț, Horia Flămîndu, V. Gorduz, Izsak Márton, V. Postelnicu, I. Iliopolos, I.L. Murnu, Kadar K., Dienes Attila, Gh. Adam, A. Contraș, Domokos Lehel, Pavel Bucur, T. Bențe, C. Comaroschi, Gh. Mureșan, D. Pasima, Gh. Vartic, Gr. Patrichi, Bela Crișan, T.C. Durgheu, Darius Constantin,** și o foarte omogenă echipă de sculptorițe, printre care **Maria Cocea, Manuela Siclodi, Lie Doina, Ioana Kassargian, Maria Deac** se remarcă evident. Schițată mai de mult, relansarea reliefului continuă datorită cîtorva artiști ce poartă memoria unei „epoci de aur" a genului, încercînd impunerea sa ca o modalitate curentă de expresie plastică, **Ion Jalea, Nicolae Fleissig, Silvia Radu, Petrovits Istvan, Dan Lache, Antoaneta Andrei și Zsako Zoltan** inspirîndu-se mai ales din istorie și compunînd în spirit narativ-alegoric.

Mizînd pe diversitate și calitate, pe participarea generațiilor la un dialog real și activ în relația cu publicul, căutînd soluții între expresivitatea autonomă și circulația inteligibilă a semnelor și formelor, sculptura se prezintă bine în ediția din acest an a celei mai importante manifestări naționale, confirmîndu-și valoarea de ansamblu.

Virgil Mocanu

MUZICA

În amintirea Hildei Jerea

DÎND picătură cu picătură morții, privind mereu spre un viitor pe care nu-l mai aștepta nimeni din jurul ei, dorind să-i vadă pe prieteni dar refuzînd să se înfățișeze lor așa cum era, Hilda Jerea a murit îndelung și chinuitor. Atît de îndelung a murit, încît atunci cînd a dat ultima picătură, îi murise și moartea, și ea nu a mai copleșit pe nimeni, ci a răspîndit în jur o foarte mare tristețe.

Înainte de a auzi vorbindu-se despre Hilda Jerea, am citit o frază despre ea într-o cronică muzicală a lui Em. Ciomac ; cred că era în timpul războiului, gazeta cred că era „Timpul", iar cuvîntul cronicarului suna cam așa : „talentata, divers atrăgătoarea compozitoare Hilda Jerea". Într-adevăr, era talentată, mîndră și frumoasă Hilda Jerea, era iremediabil de optimistă, mereu aplecată înainte, mereu doritoare să construiască, mereu gata să reînceapă.

Aceasta a fost soarta ei : să reînceapă mereu. În meandrele vieții și-a investit cu înverșunare elanurile în diverse direcții : a fost o studentă perseverentă, a fost fiică, mamă și soție pătimașă, a fost albină profesoară, s-a dăruit ca interpretă pianistă, a fost entuziast activă obștește, a fost compozitoare de talent, mereu dînd, fiind însă răsplătită de viață foarte sporadic. Dar Hilda Jerea era iremediabilă și reîncepea mereu, pînă în ziua cînd a fost preluată de laminoarele întortochiate ale bolii.

E greu de spus dacă se înțelegea bine pe sine însăși ; cred că acest iremediabil optimism o stînjenea, de aceea poate s-a hazardat în unele direcții și nu a insistat suficient în altele.

Era o compozitoare de notație ; în tinerețe îi plăcuse să acompanieze la pian diferite coregrafii și improviza cu ușurință ; muzicile ei cu declamații, lieduriile pe versurile poeților români pe care îi simțea și îi iubea, piesele instrumentale întinse exact atît cît o cere substanța lor, iată teritoriul muzical pe care Hilda Jerea este ingenuă și își aduce ofranda în antologia muzicii românești.

Însă vocația ei de comunicare nu se putea împlini numai în compoziție ; nevoia de afecțiune și de contacte prietenești o înclina mereu spre pedagogie și treburi gospodărești. Și cît de inspirată a fost Hilda Jerea acum 15 ani, inițiind formația „Musica Nova" ! Aici urmau să se stringă în mănunchi toate înclinațiile și preferințele ei, pentru că Hilda Jerea a iubit și a fost curioasă din tinerețe pentru muzica contemporană ; aici putea ea să fie interpretă, aici putea fi și pedagogă, aici putea gospodări ea un repertoriu, o serie de concerte, niște turnee. Atunci au urmat poate anii ei cei mai buni, cu concerte și succese naționale și internaționale dintre cele mai frumoase. Aici a putut face ea muzică cu unii din cei mai talentați interpreți ai noului val. De aici a putut chema pe compozitori să scrie noi muzici cărora ea să se dăruiască, interpretîndu-le. Aici urma ea să scrie propriile ei noi lucrări, pentru care se pregătea în taină.

Dar acum, în plin avînt, a intervenit boala, care avea probabil misiunea să-i reamintească Hildei că datoria ei este să reînceapă iarăși și dînsa a început lunga călătorie prin tunelul bolii. Ea se încăpățîna să vadă undeva departe și o ieșire din acest tunel, din ce în ce mai obscur.

Ieșirea aceasta spre necunoscut o vedem noi cerniți azi. O mare tristețe ne cuprinde privind în urmă zbaterile și aspirațiile spre fericire ale omului care a fost. Prietena noastră a început din nou ceva, de astă dată definitiv și (sperăm) calm, lăsîndu-ne atîtea amintiri frumoase și o dîră în ogorul la care trudim noi toți cei rămași.

Anatol Vieru

OMAGIU

ÎN ANUL 1966, cînd regretata Hilda Jerea a întemeiat ansamblul „Musica Nova", alegîndu-și colaboratori printre cei mai strălucițiinterpreți ai vieții noastre muzicale, sentimentul că s-a făcut un pas important în promovarea unui tip de muzică în acel moment încă puțin cunoscut a fost foarte puternic. Acest tip de muzică era considerat, pe atunci, avangardă și cuprindea piese foarte diferite, de la Olivier Messiaen la Iannis Xenakis, de la Dan Constantinescu la Anatol Vieru. Ceea ce m-a impresionat de la început la formația Hildei Jerea a fost suflul dinamic, creator, pe care remarcabila muziciană îl imprimase tuturor membrilor ansamblului.

Grija cu care se apropiau de partituri neobișnuite ca factură, convingerea cu care le interpretau nu lăsau pe nimeni indiferent — nici chiar pe invidioși. Cei cinci muzicieni care formau ansamblul s-au constituit astfel de-a lungul anilor într-un nucleu din care o neobișnuită briză creatoare adia în jur, depășind deseori limita — care astfel devenea artificială, caducă — ce desparte pe compozitor de interpretul său. Astfel, în multe cazuri, piesele pe care le auzeam în concert erau rezultatul unei strînse colaborări, unde inițiativa interpreților putea fi hotărîtoare.

Atunci cînd Hilda Jerea nu a mai putut conduce ansamblul, linia, stilul său de lucru, interesul pentru ceea ce este cu adevărat nou, fără prejudecăți, și înainte de toate entuziasmul au imprimat ansamblului o vitalitate pe care acesta — după o glorioasă carieră — o păstrează și astăzi. Un concert al formației „Musica Nova" — actualmente sub conducerea lui Mircea Opreanu — a rămas, ca la începuturile sale, un eveniment artistic. Interpreții din formație s-au schimbat, mulți tineri și-au făcut aici ucenicia, mulți compozitori au scris pentru Hilda Jerea și ansamblul „Musica Nova", și muzica lor a putut fi astfel programată atît în țară cît și în centre de răsunet pentru difuzarea muzicii noi. Numărul partiturilor noi de pretutindeni, printre care foarte multe românești, scrise pentru formație și aflate în repertoriul său, a crescut enorm în ultimii ani.

Ansamblul și-a creat un public care-l urmărește cu mult interes. De cîte ori asist la un concert al acestei formații, nu pot să nu am în fața ochilor personalitatea atît de distinsă, atît de demnă a celei care a fondat ansamblul. Într-adevăr, era o excelentă muziciană, pianistă de adîncă înțelegere a partiturilor contemporane ; avea o îndelungată experiență de compozitoare, afirmată în genuri diferite, de la muzică de cameră și lieduri, la coruri, cantate sau balete.

Și pentru că în asemenea momente amintirile tresar, nu pot să închei fără să mărturisesc emoția pe care mi-a stîrnit-o prima întîlnire cu muzica sa. Era în aprilie 1945, cînd într-un memorabil — cel puțin așa mi s-a părut atunci — concert organizat de Societatea Compozitorilor, George Enescu, care dirija, a prezentat și fragmente dintr-o **Suită pentru orchestră de coarde** de Hilda Jerea. Numele îmi era necunoscut, dar un anumit fel de a manevra disonanțele lărgind sfera obișnuită a stilului neoclasic care domina pe atunci, mi-a stîrnit interesul. N-am îndrăznit să o caut pe autoare după concert, dar ducîndu-mă acasă, am încercat să pun pe hîrtie o muzică pentru orchestră de coarde, așa cum puteam eu. Apoi, am vrut să i-o trimit, dar spiritul autocritic m-a oprit. A fost un modest, tăcut și oarecum involuntar omagiu adus unei muzici pe care am simțit-o ca fiind autentică. Acum, cînd Hilda Jerea ne-a părăsit, o umbră tristă pătrunde sufletele celor ce au încredere în valoarea noului pe care muzica românească l-a adus în ultimii 20 de ani.

Aurel Stroe

groapa cu lei
EUGEN JEBELEANU
the lions' den

Eugen Jebeleanu

în limba engleză

POEZIA lui Eugen Jebeleanu este scrisă în registrul universalității: respingînd orice notă de provincialitate, în spirit și literă, ea aparține umanității. Publicarea, republicarea, antologarea, comentarea, „predarea" lui Jebeleanu în școală atestă un proces de **clasicizare** a scriitorului în țară. Traducerea înseamnă prezentarea poetului unui public al lumii. A vorbi de traduceri în cazul lui Eugen Jebeleanu este cît se poate de firesc, el însuși avînd o îndelungată și recunoscută experiență în tălmăcirea de poezie — de la Rilke la Neruda și Guillén, de la Petőfi la Hikmet, de a căror familie spirituală aparține. Revendicări nu putem formula: poetului român nu i s-a făcut injustiție. Numeroase traduceri publicate în Franța, Republica Democrată Germană, Ungaria, Grecia, Italia, Angola, Cuba, Argentina, elogiile rostite sau scrise de personalități de renume, reputatele distincții acordate confirmă recunoașterea dincolo de frontariile naționale, în special în țări de limbi romanice.

Și, totuși, Jebeleanu a fost absent — inexplicabil și necuvenit — în mediul anglofon (cu excepția unor traduceri în volume colective sau a versiunii engleze din ediția plurilingvă la **Surîsul Hiroșimei**). Lacuna a fost recent completată de această ediție bilingvă, **The Lions' Den** *) (Groapa cu lei) reprezintă nu titlul vreunui ciclu sau al vreunui volum (asocierea cu versiunea italiană **La porta dei leoni**, Milano, 1970, a lui Roberto Sanesi este spontană și normală), ci axul metaforic al poemului **Sunt Daniel** (I'm Daniel) **(Sunt Daniel cel aruncat în groapa cu lei.** I' Daniel — cast into the lions' den), cu funcție heraldică în opera profund dramatică și sobru patetică a lui Jebeleanu. Aruncat în arenă pentru bătălia finală **(„Ei, acum să te vedem, / ei pe tine sau tu pe ei".** „What's up now — / are they to score on you?... or you on them?"), poetul știe că momentul limită nu stă în confruntarea cu forțele din afara lui, ci cu lumea-i lăuntrică: el devine **challenger** al propriului eu **(Și toate fiarele se plimbă-n mine.** The lions stride across my inside). Sugestiv prin forță, titlul metaforic transmite dimensiunea grav tragică a poeziei lui Jebeleanu. Acest volum, economic prin raportarea la operă, include cincizeci de titluri, — menit să reprezinte antologic o operă a cărei amploare și amplitudine zădărnicesc încercarea de a afla o definiție a poetului — respectă criterii selective exigente care nu omit nici una din direcțiile majore ale acestei cariere poetice de aproape cinci decenii.

Dacă reușita unei traduceri depinde în mod esențial de măiestria și profesionalitatea traducătorului, nu mai puțin important este procesul de antologare a poemelor, emblemele și purtătoarele de mesaj ale personalității artistice. Numele lui Andrei Brezianu, traducător experimentat din și în limba engleză, în același timp critic erudit și prozator subtil, oferă **a priori** garanția calității. Autorul selecției rămîne, din păcate, anonim. Contribuția fundamentală a autorului și a traducătorului ar fi trebuit, indiscutabil, semnalată. Volumul nu urmărește evoluția scriitorului. Ar fi, de altfel, greu să vorbim de o evoluție de la **Surîsul Hiroșimei**, 1958, la **Hanibal**, 1973. În cazul lui Jebeleanu fiecare volum a dezvăluit un nou aspect al operei de o autentică fibră artistică și de o totală angajare morală. Aranjamentul poemelor nu alcătuiește o serie ordonată pe cicluri sau în flux cronologic. Cele cincizeci de poeme se prezintă singure, este adevărat. Unele referințe bibliografice, explicații lămuritoare sau o notă asupra ediției ar fi secondat cu profit acel liric cuvînt înainte al lui Lucian Raicu, **Vocea lui Eugen Jebeleanu**.

Cu excepția cîtorva titluri din **Cintecele regilor de jos** și **Triumful**, majoritatea poemelor din **Groapa cu lei** sînt alese din trei volume fundamentale: **Surîsul Hiroșimei**, **Elegie pentru floarea secerată** și **Hanibal**. De semnalat poemele în premieră editorială (peste zece la sută din totalul titlurilor), care fac ca volumul să prezinte un real interes (nu implicit) și pentru cititorul român; printre aceste titluri, **Primăvara tuturor anotimpurilor, Dialectică, Împăcare, Himera, Confuzii**. Antologia se întemeiază pe corzi esențiale — revolta împotriva dreptului de a provoca moartea și împotriva timpului devastator, intransigența morală, răspunderea civică, introspecția — care transmit mesajul unui umanism vibrant, „patosul veacului" unuia dintre cei mai reprezentativi poeți ai vremii noastre.

Dacă prin varietatea ei selecția include coordonatele unei opere vaste și profunde, traducerile dau fidel imaginea unei arte foarte personale. Nestingherită de norme prozodice sau de un lexic bogat în elemente native „intraductibile", poezia lui Jebeleanu, în muzicalitatea și pregnanța ei, poate fi tradusă literal. Andrei Brezianu — frecventator de elită al poeziei engleze și americane, a cărei cunoaștere se simte în fluiditatea și naturaleța textelor de față — a optat pentru posibilitatea interpretării. Soluție infinit mai dificilă, dar care oferă tot atîtea satisfacții. Traducătorul evită programatic transcrierea mecanică a textului dintr-un cod lingvistic în altul. El se transformă într-un intermediar avizat între două universuri poetice specifice, versiunea din limba-țintă trebuind să aibă existența sa independentă, fără circumstanțe atenuante. Cu alte cuvinte, să nu fie o translație corectă, de serviciu, ci un act de creație artistică, substanțializată în echivalențe poetice. Intenția se materializează în rezultate fericite: versiunea capătă autonomie, devine Poezie, receptată astfel de cititorul de limbă engleză. Nu înseamnă aceasta o abatere de la spiritul originalului, ci numai o recompunere a unui univers care, pentru a fi stăpînit, se cuvine înțeles, adică descompus în constituentele sale de semnificație și imagine la nivelul poemului, al stanței, al versului. Ușoarele modificări nu trădează spiritul și maniera poemelor, căci dacă de cele mai multe ori textul-sursă a fost îmbogățit, aceasta pentru că traducerea, prin esența ei, este un act critic și explicativ. (Cf. **Sprijină-te pe umerii lui, și ai lui, și ai lui.** „Lean on so-and-so", „and so-and-so": / I'll have to try sau versurile din **Râul pe obraz.** The stream on the face sau din **Absența.** Missing you: **Cazi-mi în brațe tăcută, / tu, cea plecată, care ești numai a mea, / ca'ntr-un hamac de tăcere o stea / legănîndu-și părul pierdută.** Softly fall in my arms / long lost dove, / my lodestar love, / silent comet full of charms).

Dar exemplele discutabile nu umbresc excelența de ansamblu a versiunii lui Brezianu. A aminti traducerile unor poeme precum **Iarbă** (Grass), **Haina** (The coat), **În lună** (In the moon), **Să povestesc** (Let me spin, unde tălmăcirea literală a versului **și sunt albastru-acum** prin **I'm blue** îmbogățește conotativ versiunea engleză), **Veverița** (The squirrel), **Sărbătoare** (Holiday), **Asfințit** (Twilight), **Upsur, Lecție** (Lesson, în care începutul are în engleză un ecou shakespearean: **To learn how to die is the question** pentru **Trebuie să învăț cum se moare**) înseamnă a propune o listă exemplară de succese. Nu lipsită de învățăminte ar fi și lectura paralelă a celor două versiuni ale **Surîsului Hiroșimei** (vezi ediția plurilingvă publicată în 1978, în care Andrei Bantaș semnează traducerea engleză), două abordări diferite ale textului original, două soluții, două lecturi.

Recrearea operei lui Eugen Jebeleanu în limba engleză, datorată lui Andrei Brezianu, dovedește din nou că traducătorul de literatură nu trebuie pur și simplu să stăpînească cele două limbi; este necesar ca el însuși să fie artist și interpret de literatură. Numai traducătorul creator poate fi cu legitimitate chemat să tălmăcească texte de valoare. Altfel, decalchierea lor într-un limbaj de dicționar, prin apropierea silită de original, este în detrimentul comunicării și al cunoașterii.

Ileana Verzea

*) Eugen Jebeleanu, **Groapa cu lei. The Lions' Den.** Traducere din limba română de Andrei Brezianu, cu un cuvînt introductiv de Lucian Raicu. Editura Eminescu, București.

Aspirația spre unitatea viziunii istoric-culturale

SCOPUL, programatic, al cărții lui Dan Grigorescu*) este de a sugera cîteva trasee ale „reintegrării umanului în cercetarea comparatistă" (p.9). Precizarea conceptului de uman în acest context o aduce afirmarea ulterioară a interesului prezentat de studierea operei de artă în raport cu universul „definit de prezența omului și materializat în alte opere din cîmpuri diverse ale culturii". Practic, deci, avem de-a face cu o încercare de a cuprinde într-o perspectivă comparatistă fenomene ce au specificitatea lor, ce își găsesc realizări diferite pe planul formei. Chiar titlul cărții — **Constelația Gemenilor** — sugerează existența unor entități distincte, plasate însă în același spațiu — infinit, desigur —și ca atare în același orizont al cunoașterii. A ignora specificitatea uneia atunci cînd calitățile ei pot ajuta la definirea celeilalte ar însemna practic renunțarea la tentativa cunoașterii aprofundate, relaționale, a aspectelor esențiale, ținînd atît de procesul genezei, constituirii, existenței operei de artă, cît și de sensurile comunicate de o lectură a ei efectuată cu instrumente diferite și fiind ca atare capabilă să dezvăluie doar straturi anumite de semnificații unui interpret sau altul. Lucrarea nu are deci pretenția de a se constitui într-o critică a criticii și a istoriei culturii (vezi p. 154), ci pur și simplu de a **examina** resursele „oferite cercetării comparatiste de plasarea ei într-un cîmp mai larg, al creației artistice". Autorul nu dorește ca în felul acesta să obțină pur și simplu o cantitate de informație mai mare privitoare la procesele constitutive sau la conotațiile unei opere de artă, ci să aibă posibilitatea efectuării de corelații într-un spațiu mai larg al istoriei culturii deoarece, cum judicios arată chiar el „realitățile estetice ale fiecărei arte se încarcă necontenit de sensuri noi, pe măsură ce instrumentele cercetării devin mai precise și mai subtile și viziunea istoricului mai cuprinzătoare" (p. 155).

Nu trebuie să înțelegem din această afirmație că Dan Grigorescu ar refuza în principiu, prin această carte, acel tip de cercetare lămuritoare, axată pe relevarea obiectivelor și rezultatelor actului de creație artistică, precum și pe elucidarea mobilurilor ulterioare ale creației. El vizează însă în **Constelația Gemenilor** relevarea ideii că situarea operei de artă într-un context mai larg legitimează aspirația spre unitatea viziunii istoric-culturale. Comparația în sine neputîndu-se substitui analizei critice, neputînd anula metoda tipologică descriptivă — expresia îi aparține lui Tudor Vianu — operația de reevaluare a raporturilor între arte și între acestea și literatură, precum și operația de relevare a sensurilor „trebuie operate cu prudență" (p. 304). Punctul de plecare al cărții lui Dan Grigorescu fiind constituit de o asemenea platformă teoretică, logic a fost ca autorul, ale cărui vechi preocupări comparatiste sînt cunoscute, să dorească a surprinde tocmai modul cum creații din sectoare diferite ale artei, din epoci și în spații diferite, se interpenetrează, își oferă unele alteia sugestii, își împrumută teme și motive, încearcă să se revendice de la perspective teoretice comune. Nu întîmplător cartea se deschide cu un amplu studiu intitulat **„Ut pictura poesis" — doar o prejudecată**, studiu care rediscută un material pus în circulație de R.W. Lee într-un articol de acum patru decenii **(Ut pictura poesis.** The Humanistic Theory of Painting, în „Art Bulletin", XXII, 1940, pag. 197 și urm.), retipărit succesiv în volum separat (ediție de referință pentru D.G., New York, 1967). Față de studiul lui Lee, Dan Grigorescu vine cu elemente efectiv noi, lărgind cadrul unei relații pe care Lee o lua în considerare aproape exclusiv la nivelul textelor teoretice (tratate) renascentiste și postrenascentiste. De la implicațiile enunțului teoretic respectiv pe planul analizei critice a operelor de artă se ajunge la discutarea (într-un alt studiu) diferitelor sisteme ale artelor propuse în a doua jumătate a secolului trecut și în secolul acesta, efortul de a ridica „eșafodaje geometrice" fiind considerat ca o emanație directă a aspirației **„de a sugera unitatea creației umane, de a descoperi determinantele mentalității ale unei opere și ale permanențelor pe care se clădește cultura umană".** Autorul a sosit astfel în actualitatea imediată a dezbaterilor noastre culturale. Observația finală că „relațiile dintre arte nu pot porni [...] de la sisteme aprioric construite" (pag. 97) era de natură să deschidă o poartă prin care ar fi intrat considerații excedînd obiectivele studiului. Care în fond era acela de a examina cum de la stabilirea unei relații biunivoce între pictură și poezie s-a ajuns la crearea de sisteme ale artelor frumoase care, pentru Dan Grigorescu, nu se referă la „sensurile artei" și rămîn „ilustrări ale unei nevoi de organizare a faptelor de creație". Un reper esențial, la scară istorică, al acestei nevoi de organizare ar fi putut să-l constituie faimoasa dispută căreia i-a fost promotor Varchi **(„Lezzione... della maggioranza delle arti..."**, în **Opere**, Trieste, 1858—1859), dispută ce a avut urmări cel puțin la fel de importante ca discuția în jurul dictonului horațian. Căci și ea a contribuit la alimentarea compartimentării diverselor modalități de exprimare a lumii realului prin elaborarea acelor „scheme apriorice" despre care vorbește autorul **Constelației Gemenilor.**

Dar să nu uităm că lucrarea respectivă insistă în special pe relația artă și literatură. Căci atunci cînd vorbește de caracterul activ al formelor culturale, Dan Grigorescu, deși are în vedere opera ca „emițător ce reverberează în spațiul vieții cotidiene", se referă mai ales la interferențele între valorile literare și cele plastice exprimate prin linie, volum, culoare. În raporturile artei cu literatura el alege ca materializare a unui tip de relație „lineară" **emblema**, care fixează „imaginea lapidară a unui subiect moral" (p. 137). „Transportul linear" de la text literar spre imagine și-ar găsi în embleme un exemplu. Prin „transport linear" se înțelege, desigur, transfer de sensuri. Dar relația e bivalentă pentru că din **Iconologia** lui Ripa (1593), și nu numai din ea, un întreg sistem de alegorii s-a implantat în literatură. Transferul s-a produs și la nivelul textului nu doar la nivelul imaginii. De fapt pe autor îl interesează aici, ca și atunci cînd se referă la ilustrație, „comunicarea ideilor culturale" (p. 144).

În perspectiva aleasă de autor pentru a ilustra raporturile active între artă și literatură era necesar să se treacă de la analiza circuitului ideilor literare și artistice și sublinierea importanței lor pentru definirea creației — atît pe planul conștiinței artistului cît și pe planul înțelegerii publicului — la punerea în evidență a elementelor de relativă autonomie și specificitate. În trei articole **(Stilul, realitatea umană; Antic, romantic, gotic; De la amurgul goticului la baroc)** se subliniază caracterul diferit al noțiunii de **stil** aplicat de critica literară și de cea a artelor vizuale. Determinările diferite nu înseamnă însă că sensul generic al noțiunii de stil nu poate să acopere multiple manifestări afirmate într-o epocă și într-un spațiu anume. Acordînd **stilului** „un înțeles pe deplin umanist" (deși nu vedem cum ar putea și altfel) Dan Grigorescu îl leagă și de „aspirațiile oamenilor dintr-o epocă și un spațiu ce poate fi clar definit". E de făcut precizarea că noțiunea de aspirație are un caracter vag, nedeterminat și că folosirea ei în definirea stilului (p. 197), în acest mod, se repercutează asupra interpretării fenomenului artistic, ea oferind o bază de plecare unei critici sociologizante despre a cărei factură nu mai vorbesc căci de două decenii o tot combatem. Fapt este însă că atunci cînd trece la analiza fenomenului stilistic făcînd tot timpul paralele între literatură și artă (ultimele două articole citate mai sus), Dan Grigorescu operează cu claritate. Noțiunile de **antic, romantic, gotic, baroc** sînt considerate mai întîi categorii istorice, fapt ce ușurează considerabil definirea generică a unui stil prin ele. Precizări importante în definirea stilului se aduce într-un ultim eseu **(Reevaluări ale criticii tematice)** unde autorul se așează pe platforma lui Arnold Hauser ce vedea în el o „expresie a unei viziuni predominante într-o epocă, întemeiată pe opera acelor artiști și scriitori care au intuit cel mai mult calitatea experienței umane caracteristică vremii lor și care sînt în stare să exprime această experiență în forme profund înrudite gîndirii, științei, tehnologiei, ele însești fiind parte a acestei experiențe" (cf. p. 290). Putem împăca o atare concepție asupra stilului cu metoda de lectură a operei de artă acreditată de Panofsky și Saxl? Răspunsul autorului este precaut. Operația de reevaluare a sensurilor artelor, ale literaturii, ale raporturilor dintre ele — se arată — „trebuie efectuată cu prudență, pîndită cum e de capcanele aparențelor, de o terminologie adesea înșelătoare" (p. 304).

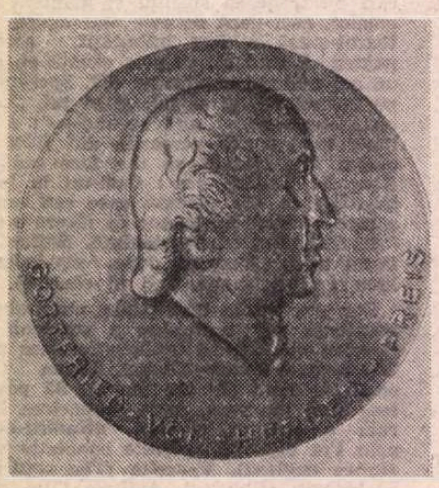
Acest spirit de prudență domină de altfel cartea. În multiple situații Dan Grigorescu se retrage în spatele citatelor chiar cînd acestea spun lucruri arhicunoscute și ca atare trimiterea putea fi expediată scurt în subsolul paginii. Pentru o observație asupra desenelor lui Botticelli se prevalează de pildă de o afirmație a regretatului A.E. Baconsky din care rezultă că artistul „este neegalatul maestru al tălmăcirii în desen a imaginii dantești" (p. 146), fapt necontestat de nimeni, totuși contestabil, oricum banal. Un respect pentru autorități critice, de multe ori nejustificat, îl determină să nu mai refiltreze informația și să meargă direct la sursă, chiar cînd operația e ușoară, căci izvoarele există. Astfel se face că texte fundamentale de istoria criticii sînt preluate mediat și prin forța împrejurărilor sînt însușite și opinii ale altor interpreți, nu mereu cei mai avizați, proveniți de regulă din literatura anglo-saxonă.

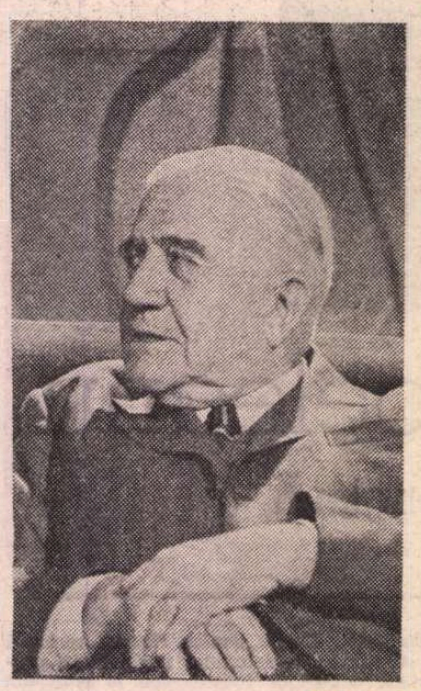
Este cazul să spunem însă limpede că prin **Constelația Gemenilor** Dan Grigorescu se relevă drept exegetul cel mai calificat actualmente la noi al raporturilor între literatură și arte, între arte în genere. Abordarea unei problematici dificile cu instrumente adecvate care nu sînt doar ale criticului, ci și ale unui om de vastă cultură, dă măsura exactă a importanței acestui critic al cărui scop este transmiterea de opinii, proprii și ale altora, și nu sofisticarea limbajului în scopul mimetizării actului critic.

Grigore Arbore

*) Dan Grigorescu, **Constelația Gemenilor**, Editura Meridiane.

Premiul HERDER 1980





Al. Rosetti
Fotografie de **Vasile Blendea**

AVEA de ce să să se minuneze Golescul ! Chiar azi, după mai bine de un veac și jumătate de la (aproape) legendara lui călătorie, am rezistat cu greu tentației de a-mi obiectiva în scris admirația și, de ce nu, uimirea. Avantajul de a avea în spate experiența (care, azi, ne face uneori să zîmbim) lui Dinicu l-am simțit din plin ; aceluiași memorialist îi datorez economia de epitete pe care mi-am impus-o. Referentul livresc este, în cazul meu, inevitabil și tocmai de aici a rezultat, pentru mine, interesul experienței pe care am trăit-o. Căci, în cazul unui oraș ca Viena, imaginea livrească a precedat-o pe cea reală ; iar ultima a fost la înălțimea așteptărilor. Echipat, ca orice turist modern(ist), cu un aparat fotografic (și — cumplită naivitate — cu o bună rezervă de clișee...), mărturisesc a nu fi făcut nici o fotografie. De cîte ori încercam să fixez în cadru o clădire mi se părea că o reduc la proporții banale și refuzăm această impietate. Din același motiv n-am cumpărat vederi spre amintire ; nici o fotografie nu vreau să-mi altereze amintirea acestui oraș al măreției agresive, impertinente, oraș care și-ar pierde originalitatea prin reducerea la dimensiunile unui suvenir. Fotografiile fac o concurență neloială amintirilor ; iar într-un oraș caracterizat prin măreția fizică, fotografierea îmi pare o tentativă condamnabilă de a-i răpi originalitatea.

Ceea ce caracterizează Viena este **fastul** ; el se manifestă deopotrivă în arhitectură, în modul de prezentare al vitrinelor, în spectacolele de operă, în strălucirile Praterului ca și în ostentația organizatorică din ziua atribuirii premiilor Herder, într-o sală barocă somptuos decorată.

Premiile **Gottfried von Herder** sînt oferite de Fundația F.V.S. din Hamburg (înființată în anul 1931) și de Senatul Universității vieneze (fondată cu vreo șase veacuri mai devreme). Primul cîștigător al Premiului a fost literatul polonez Jan Kott, în 1964. Din 1965, acest premiu a fost atribuit anual și cîte unui om de cultură român, primul laureat fiind Tudor Arghezi.

Premiile și bursele Gottfried von Herder pe anul 1980 au fost atribuite în mod festiv în ziua de 14 mai, în somptuoasa sală de festivități (Johannessaal) a Academiei austriece de științe. În acordurile imnului federal al Austriei s-a făcut intrarea solemnă a membrilor Senatului Academiei de Științe din Viena, cu o pompă ce-mi sugera marile procesiuni medievale. Erau prezenți : d-na Dr. Hertha Firnberg (ministrul federal pentru științe și informare), membrii Curatoriumului european al Premiului Herder, corpul diplomatic al țărilor care au primit premiul (România a fost reprezentată de ambasadorul Octavian Groza). Erau de față și reprezentanți ai coloniei române din Viena, veniți să-l omagieze pe profesorul **Alexandru Rosetti**, laureatul din acest an al premiului Gottfried von Herder.

După cuvîntul introductiv al rectorului Universității din Viena (dr. Winfried Platzgummer), profesorul Dietrich Gerhardt din Hamburg (membru al Curatoriumului ce atribuie Premiul) a subliniat meritele fiecărui laureat în parte. Cel mai elogiat a fost premiatul român, ale cărui merite au fost enumerate pret de peste douăzeci de minute. Aplauze îndelungi au însoțit enumerarea titlurilor științifice dobîndite de Alexandru Rosetti de-a lungul timpului, ca și prezentarea academiilor străine al căror membru de onoare este. Profesorul Gerhardt a insistat cel mai mult asupra activității științifice a laureatului român, accentuînd asupra marilor sale merite de romanist și enumerînd cea mai mare parte a lucrărilor tipărite de profesorul Rosetti în limbi de largă circulație.

S-a arătat unei săli ce nu părea deloc surprinsă de marele număr de calități enumerate (prestigiul internațional dobîndit de Alexandru Rosetti fiind imens) că eminentul savant a desfășurat o excepțională activitate editorială, prezentîndu-se importanța culturală a activității sale ca director la „Cultura națională" și la „Fundația pentru literatură și artă".

Uimitoare a fost, de-a lungul acelui lung interval în care a fost aclamat, detașarea laureatului, pentru care Premiul Herder nu era decît o recunoaștere firească a unei activități culturale de șase decenii și jumătate. Născut în 1895, profesorul Alexandru Rosetti are o longevitate dublată de o incredibilă luciditate și putere de muncă. Și lucrul esențial îmi pare faptul că nu s-a impus prin vîrstă (venerabilă !), ci prin Operă.

În persoana acestui cărturar (în accepțiunea clasică a cuvîntului), cultura noastră a trimis la Viena un ambasador prestigios și, în plus, conștient de meritele-i culturale.

DUPĂ cuvintele de laudă adresate de profesorul Dietrich Gerhardt, rectorul Universității vieneze a oferit medaliile premiaților și diplome bursierilor desemnați de aceștia. Premiații din acest an au fost, în afara profesorului Alexandru Rosetti : Gordana Babić-Djordjević (Belgrad), Iván Balassa (Budapesta), Kamil Lhoták (Praga), Manussos Manussakas (Atena), Vera Petrova Mutafcieva (Sofia) și Wiktor Zin (Cracovia).

Dr. Iván Balassa a mulțumit în numele premiaților și al bursierilor din acest an. Cuvîntul de închidere al festivității a fost rostit de rectorul Universității vieneze. Fastul retragerii Senatului Academiei de Științe îți atrăgea încă o dată atenția că ne aflam la Viena.

A urmat un prînz festiv la Hotelul Imperial, la care au participat toți invitații Fundației F.V.S. Seara, ne-am reîntîlnit la Opera de Stat din Viena, spre a viziona baletul **Giselle**, cu Gisela (!) Cech în rolul titular. După spectacol a urmat un dineu oferit de Fundație în Hotelul Sacher, din apropierea Operei.

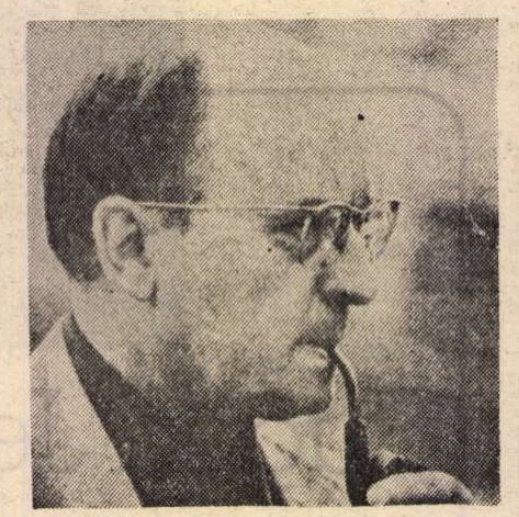
Cu o seară înainte avusese loc o întîlnire a bursierilor Herder din anii 1979 și 1980, în crama primăriei vieneze ; erau de față senatorul Toepfer și membri ai Curatoriumului Premiului Gottfried von Herder.

După festivități, profesorul Alexandru Rosetti a fost invitat la Ambasada română din Viena, ai cărei membri l-au omagiat. Era o zi de mare sărbătoare în întreaga Austrie : aniversarea unui sfert de veac de la semnarea tratatului de pace cu Austria, care garanta independența și neutralitatea acestei țări. Orașul întreg ieșise în stradă, în convoaie interminabile ce se uneau, pe Ring, într-unul singur ce avea să fie salutat, din turnul Rathaus-ului, de reprezentanții guvernului austriac și ai celor patru țări care au semnat tratatul de stat cu Austria.

A doua zi părăseam Viena, pe o vreme prea frumoasă spre a te sui în tren. Văzusem numai o parte din frumusețile sale (între altele, o memorabilă expoziție jubiliară la Schönbrunn : **Maria Theresia und ihre Zeit — 200**) dar avusesem șansa să asist la recunoașterea internațională a unui mare cărturar român.

Mircea Scarlat

Robert André:



CRITIC, eseist, profesor și romancier, Robert André, președinte al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, este, în peisajul literar francez actual, o personalitate cunoscută. Fără să promoveze vreo orientare critică iconoclastă sau să întreprindă experiențe revoluționare asupra scriiturii, el s-a impus prin inteligența și rafinamentul demersurilor critice, prin rigoarea și elevația prozei beletristice.

Recentul său roman, L'enfant miroir (Copilul-oglindă) — **apărut aproape simultan cu un interesant eseu despre** Scriitură și pulsiuni în romanul stendhalian — **este o autobiografie literară, mai precis — o cronică a propriei copilării. Să notăm că formula — care, inevitabil, ne duce cu gîndul la ilustrările clasice oferite de Rousseau, de Proust sau, în spațiul românesc, de Ion Creangă — a fost mai puțin practicată în ultima vreme, cel puțin în modul explicit în care îndrăznește s-o facă Robert André. Căci, evident, multe romane — mai ales de debut — conțin o doză mai mare sau mai mică de elemente autobiografice, transpuse, însă, pe tărîmul ficțiunii. La Robert André întîlnim un referent „real" în totalitate,** L'enfant miroir **fiind, în sensul cel mai strict al termenului, un text de** non fiction, **așa cum sînt, de altfel, și** Confesiunile **lui Rousseau. Primii zece ani ai vieții scriitorului, împărțiți între șederi la părinți — familie mic-burgheză destul de oarecare — și la bunici, presărați de vacanțe petrecute pe la diverse rude, la țară, și marcați de traumatismele adaptării la viața de internat, sînt evocați nu exhaustiv, ci lacunar, prin episoadele pregnante pe care memoria, involuntară sau provocată, le scoate la iveală. Un tată dominator, cam grosolan, plin de bune intenții dar lipsit de tact și capabil, în cele din urmă, de abjecție, o mamă cu comportament contradictoriu, nutrind anumite iluzii bovarice, un unchi erudit dar infirm, retras într-o existență contemplativă, o bunică și o străbunică a căror condiție de portărese de imobil parizian e privită de familie ca un obstacol în calea realizării veleităților ei de ascensiune socială, vecini și profesori, colegi de școală și prieteni de joacă — iată figurile care populează textul lui Robert André.**

Statutul beletristic al cărții îi este conferit de natura demersului operat de autor asupra datelor existenței personale, demers scriitoricesc lucid și creator. Textul se articulează printr-o alternare de secvențe construite fie prin identificare cu eul copilului Robert André, fie din perspectiva actuală a scriitorului matur, alternare al cărei ritm se accelerează pînă la îmbricarea respectivelor secvențe într-un flux scriptural indisociabil. Această postură ambivalentă, rezultînd din concomitența plasării în interiorul perspectivei din copilărie — redescoperită prin activarea memoriei — și a conservării poziției relativ detașate a scriitorului care comentează și ordonează „materialul" apare dominată de luciditate și spirit critic, manifestîndu-se printr-un ton ușor ironic, printr-un limbaj voit prețios și pseudo-livresc. Apar frecvent licențe față de regulile sintaxei, este violentată chiar sacrosancta concordanță a timpurilor prin plierea discursului după meandrele fluxului asociaționist, arborescent dar mereu ținut sub control prin minuția analizei și distanțarea implicată de comentariu. Deslușindu-și sensurile experiențelor proprii și micromitologia personală aferentă, Robert André evită identificarea sentimental-induioșătoare și sensibleria care marchează unele scrieri despre copii. Sondînd, cu uneltele scriitorului, arheologia propriei personalități, el este interesat mai ales de răsunetul stimulilor exteriori asupra conștiinței în formare, asupra conștiinței copilului văzut ca personaj distinct, nu ca proiecție simplificată a viitorului (deci actualului) adult. Evoluțiile celorlalte personaje — părinți și rude, colegi, străini — se reflectă în eul „copilului-oglindă", iar laitmotivul oglinzii și oglindirii străbate întreaga carte. S-a zis despre Creangă că a înfățișat „copilăria copilului universal" ; afirmația poate fi reluată și pentru romanul lui Robert André, înlănțuire de tablouri dinamice din care se degajă situații și experiențe arhetipale, recognoscibile în orice copilărie, deci în orice existență umană.

Redăm cîteva fragmente, în care, din acest univers, apar figura tatălui, **a bunicii, a unchiului.**

N.B.

DEȘI atitudinea asta semăna cu cea pe care o aveam eu însumi, ea mă tulbura, fiindcă lăsa să se întrezărească neînțelegeri mai grave. Se poate spune că familia mea începe deja să-și piardă unitatea. Relațiile mele cu fiecare dintre părinți se deosebesc, așezîndu-se pe planuri diferite. Mă întreb chiar dacă tata nu își dădea seama ue acest lucru atunci cînd reacționa la indiferență supralicitînd. Se întîmplă, într-adevăr, ca uneori temerea provocată de zgomotul cheii în broască să fie fără obiect. Pe ușă nu intră, ca de obicei, un om tăcut, morocănos, cu gîndul încă la treburile de la slujbă, obsedat de rivalii care mișună și uneltesc împotrivă-i sau preocupat de durerile lui de stomac, ci chele ale erei eroice. Tatăl meu arborează, dimpotrivă, un zîmbet fermecător, fredonează, se așează la masă fără să emită nici o remarcă critică asupra meniului, își toarnă vin din belșug, ajunge repede la clasicele istorisiri despre copilărie, despre serviciul militar și război, în timp ce mama, cu expresia blazată a unui spectator de teatru care vede pentru a nu știu cîta oară această piesă, supraveghează, oftînd, cum scade nivelul vinului din sticlă.

La început, mă arăt entuziast, nu înțeleg cum de anecdote atît de pline de haz pot plictisi pe cineva, ba, mai mult, vreau să le aud din nou : „Hai, mai spune-o odată pe aia cu batista !" și tata cu expresia flatată a virtuozului căruia publicul îi cere un bis, repetă povestea cu soldatul novice, cu recrutul care tocmai a luat în primire efectele. După cîte spune el, armata, pe vremea lui, își îmbrăca totdeauna soldații cu uniforme prea strîmte sau prea largi, iar efectele mai mărunte erau cum se nimerea. Primind o batistă ruptă, deci inutilizabilă, recrutul este nevoit să reclame, inițiativă care este primită cum se cuvine, cu invective amenințătoare și sarcasme : „Batistă ruptă, ai ! răcnea tata. Ia te uită ! Vrem să facem pe nebunul ! Ia s-o vedem..." Și tata își scotea din buzunar propria batistă, o întindea pe masă cu un respect dus pînă la exces față de cazona imbecilitate ierarhică, cu ochii ațintiți asupra rupturii imaginare, în timp ce mama își manifesta repulsia prin reproșuri acoperite de hohotele mele de rîs și ignorate de actor, preocupat doar de pregătirea surprizei finale. După cîteva clipe de tăcere, părăsea expresia mirată și supusă, se încrunta și răcnea în chip de gradat : „Foarte bine. Da' pe dos e ruptă ?"

Întorcea încet, cu grijă, batista, prezentînd-o mamei, apoi întepenea din nou în contemplație...

„N-ai pic de bun simț ! E dezgustător ce faci. Ce exemplu pentru copil !". Dar el rîdea cu lacrimi, și eu îi țineam isonul, în culmea entuziasmului.

Pînă aici, totul era în regulă. Mi se părea totuși că, deși în plin triumf, tata era oarecum încîudat că nu reușea să atragă o admirație unanimă și supărat că spectatoarea îi strica efectele prin intervențiile ei intempestive. Simțeam că un fel de umbră se așeza între ei doi și, ciudat, simțeam asta din chiar însuflețirea cu care începea imediat o altă anecdotă, de obicei destul de licențioasă, din acelea care, în principiu, nu-s pentru urechile copiilor. Ce mai, o lua razna cu totul, și asta o întărîta pe mama, al cărei obraz se întuneca și mai mult și, curînd, deși în plină euforie, începeam să simt o oarecare neliniște. Veselia urca spre un paroxism pe care nu îl cunoșteam și mă aflam încă la vîrsta la care numai un lucru așteptat și repetat e susceptibil să satisfacă plenar. Ce avea să mai urmeze oare ? Sticla de vin se golise și ochii tatei străluceau, vocea îi bubuia, ca într-un acces de furie, dădea cu pumnul în masă și mă gîndeam atunci cu nostalgie la pălăvrăgeala cu iz de parfum de la „ceaiurile" pe care le dădea mama, deși eram încă prins de frenezia momentului. Acum nu mai era vorba de mărunte sotii cazone, ci de faptele lui de vitejie și era evident că acum tata încerca să joace cartea cea mare, că dorea să fixeze în mințile noastre o imagine imposibil de contestat, o imagine glorioasă, ba, mai mult, că ținea să i-o reamintească mamei, ce fusese, doar, martoră a acelor timpuri în care eu nu apărusem încă. Unde-oi fi fost eu atunci ? Pe scurt, era limpede că el se gîndea cum să ne dea gata.

Cel mai adesea umbla la amintirile din război : o panoplie păstrată cu pietate în dulapul încăpător din antreu, unde îmi va

„COPILUL-OGLINDĂ"

plăcea atît de mult să mă ascund lăsînd ușa crăpată, închipuindu-mă claustrat într-un adăpost de tranșee, ca eroii adevărați. Acolo, cercetez, pe rînd, o mască de gaze, o cască, o sabie foarte grea, un coupe-papier făcut dintr-un tub de obuz aplatizat cu ciocanul, niște eghileți de uniformă, un chipiu, un sac de merinde, un baston — înzestrarea completă a militarilor pe care îi văzusem în pozele din volumele seriei **L'Illustration de la guerre de 1914—1918 —**, cu regretul de a ne avea acces la relicvele cele mai prețioase, decorațiile și revolverul, care erau „puse bine". Dar era să uit obiectul cel mai interesant : o goarnă, din care încerc în zadar să fac să iasă vreun sunet. Suflul meu e prea slab. Cum tot scotocesc pe acolo, aud fosnind deasupra mea o uniformă cu buzunarele doldora de naftalină.

Îmi este deja somn la ora faptelor de glorie, sînt obosit de veselia care domnește fără întrerupere din momentul în care s-a auzit cheia în broască, iar mama procedează la un sabotaj sîrguincios, dezbrăcîndu-mă și trimitîndu-mă să mă culc în patul mare. De aici, ca dintr-un observator, ajutat și de oglinda cea mare de la dulap, îl văd pe tata cum se pregătește să dea marea lovitură : se repede la dulap, scoate, febril, umerașul cu uniforma, apoi, furișîndu-se ca un hoț, trece în salon, se închide acolo și, ajuns la acest punct, nu mai am nici o îndoială asupra intențiilor lui, dar mă complac în a simula că nu știu nimic, așteptînd cele prevăzute cu o anxietate aparent lipsită de temei.

Minunea s-a produs ! Ușa se deschide și pe coridor înaintează acum, maiestuos, în pas de defilare, un ofiter de vînători de munte, cu baston sculptat la subțioară, cu beretă mare, trasă pe-o ureche, cu pieptul acoperit de decorații, urmat de o femeie care gesticulează exasperată ; înaintează așa pînă în pragul dormitorului, unde întepenește, pozînd ca pentru fotograf, cu chipul luminat de un zîmbet de apoteoză. Efectul produs asupra mea este exact cel al unei fotografii uriașe care a prins viață, bat din palme ca la teatru și silueta din fața mea crede că, în sfîrșit, a cîștigat partida, dar aplauzele mele nu sînt sincere. Ele ascund o vagă tristețe, datorată, poate, oboselii, sentimentului că tatăl meu este și totuși nu este el însuși, că are un dublu, ca imaginea mea pe care o văd în oglinda dulapului sau ca alter-egoul meu detestat, băiețelul de la fereastra din fundul curții, poate părerii de rău că aprobarea mamei lipsea, deci el se zbătea în zadar, și această zădărnicie a gloriei sale mă îndurera : nimic nu reușea să-i dea vreo consistență, nici măcar faptul că, pentru a întări „efectul", începea să sune din goarnă.

Da ! Parcă cuprins de o inspirație subită sau fiindcă nu se îndura să termine odată, militarul nostru punea jos bastonul, se dădea cîțiva pași înapoi, intrînd în umbra coridorului, apoi apărea din nou în ușă cu instrumentul scînteietor de alamă pe care îl ducea la buze, întocmai ca gorniștii pe care-i văzusem în imaginile eroice din **L'Illustration.** Roșu la față, cu obrajii umflați, tata reușea ca, din tubul încolăcit din care plăminii mei bicisnici nu puteau să scoată decît jalnice suspine, să ia note stridente, care alcătuiau, de bine de rău, semnalele regulamentare, „desteptarea", sau „stingerea". Suna din goarnă, tatăl meu, suna fără încetare și fără să-i pese de odihna vecinilor, suna pînă la epuizare, îmi vine să spun că suna pînă-și dădea sufletul, iar eu urmăream, transportat, cum i se umflau vinele gîtului, mă gîndeam, cînd mai crescusem, la Roland în trecătoarea din munți, la Împăratul care nu-l aude, la sunetul cornului care se stinge în sînge și în moarte. Mi se pare și acum că din adîncile fibre ale ființei mele răzbate sonoritatea răgușită a instrumentului martial care mă tot cheamă și la chemarea căruia, asemeni trădătorului Ganelon, nu am dat răspuns...

După ce **mascarada,** cum o numea mama, se isprăvea, casa era cuprinsă din nou de tăcere, o tăcere care prin contrast cu zarva dinainte, mă obligă să apelez la metafora nopții care se așterne peste cîmpul de luptă. Eram dus în pătuțul meu cu gratii, sărutat, învelit cu grijă, în timp ce eroul dispărea odată cu uniforma așezată din nou pe umeraș, mă ghemuiam strîngînd la piept maimuțica de plus și sugîndu-mi degetul cu energia disperării — și mă gîndesc, comparația este absurdă, că gestul semăna cu cel al militarului care suflă în goarnă. Și absorbit de suptul degetului — obicei rău, se zice — dispar trecînd în somn, cu o usurare intens resimțită, ca și cum prezența mea ar fi fost pretextul prea multor neplăceri, convingere ce, cu trecerea anilor, avea să se întărească.

STRĂBUNICA mea, Lucile, nu era nici ea fără cusur cînd era vorba de drepturile somnului, deși, pe măsură ce înainta în vîrstă, dormea din ce în ce mai puțin. Într-o vreme se întîmpla chiar să adoarmă înaintea mea, vocea i se schimba, trecea de la șoapte la sunete confuze, apoi la sforăituri, dar — fără milă — nu ezitam s-o trezesc, cuprins, de altfel, și de frica de a nu rămîne singur, de a nu rămîne ultimul treaz : „Hei ! Dormi, bunică Lucile ? Hai, zi mai departe...". Tresărea, își dregea glasul, uneori de-abia știind pe ce lume se află. „Ha ? Ha ? ce se întîmplă ?" Se întîmplă că dormeai. Păi nici n-ar fi de mirare, la ora asta. Zi mai departe... Păi unde ajunsesem ? Acolo unde zîna...

Și firul poveștii se depăna mai departe, puteai să zici un disc uzat, oprit, pentru o clipă, de vreo zgîrietură. [...]

Aveam să-mi dau seama, mai tîrziu, cînd știam să citesc și cînd fascinația vocii și a imaginilor va păli, că diversele pățanii aveau, în general, un mesaj moralizator, tinzînd să îndrepte purtarea copilului către un model de cuminteție întemeiat pe ascultarea și respectul față de părinți și de legi. Acestui model de copil cuminte îi era opus **derbedeul** sau **răul,** cu pățaniile lui nenorocite. Experiența mă face să cred că mesajul moralizator nu-și atingea ținta deoarece eu unul mă arătam mult mai interesat de personalitatea „răului" și de aventurile acestuia, chiar de cele răsplătite cu pedepse. Eram deasemenea fascinat pînă la groază — dar o groază foarte tulbure și încurcată — de diversele născociri pline de cruzime, cum ar fi colierul care sugrumă, dăruit de o zînă unui copil mîncinos, colier care-l strîngea pe acesta de gît pînă la sufocație de îndată ce purtătorul lui călca alături de adevăr : tot astfel mă fascina desprinderea mădularelor, soartă hărăzită copilului dezordonat. Aceeași zînă, generoasă peste măsură cu darurile sadice, poruncea, de astădată, ca membrele trupului să se desprindă și să-și ia în primire hainele și încălțările risipite alandala prin odaie : „un picior în gheata de sub pat, celălalt lîngă ușă, pieptul și umerii în haina aruncată pe un scaun, capul sub pălăria uitată pe un scrin și restul cum s-o nimeri...". Pentru mine, care de multe ori nu mă simteam în largul meu în propria mea piele, perspectiva unei asemenea aventuri dobîndea nu știu ce farmec care mă lăsa visător. [...]

Dacă stau și mă gîndesc mai bine, îmi dau seama că înfierbîntarea mea pentru aceste povești, pe care le preferam în mod hotărît celor ale lui Perrault, mult prea literare, venea dintr-o potrivire a temelor lor cu propriile mele necazuri. Ca să mă explic mai bine, îmi permit să părăsesc patul străbunicii și să judec lucrurile cu mintea vîrstei mele de azi. Astfel, examinînd basmul cu micutul Ravageot, unul dintre „răii" care îmi stîrneau invidia, îmi dau seama că sistemul compozitiei acestei povestiri este într-adevăr remarcabil. Mai întîi, Ravageot nu ascultă de părinți în nici o împrejurare. Nu vrea nici să se spele, nici să se pieptene, nici să-și mănînce ciorba, nici să se culce la ora cuvenită, iar pedeapsa care îl așteaptă este nemaipomenită. Zîna care supraveghează discret dar continuu astfel de personaje face ca obiectele să asculte literalmente de capriciile lui Ravageot, astfel încît fiecare refuz aduce după sine o imposibilitate definitivă. Buretele, pieptenul, alimentele, cărțile se sustrag oricărei tentative ulterioare de anulare a dorințelor formulate inițial. În cele din urmă, Ravageot ajunge într-o stare de plîns căci nu mai poate să fie nici măcar îmbrățișat de mama lui, ale cărei mîngîieri le respinsese într-un acces de mînie. Mama îl duce însă la născocitoarea diabolicei rînduieli, o anumită zînă Inimă-Bună, pentru a încerca să-i stoarcă îndurarea. Da, pedeapsa ar putea fi ridicată, dar condițiile sînt îngrozitoare ! Mama trebuie să consimtă să fie pedepsită ea în locul vinovatului : fiecare avantaj recuperat de copil, curățenie, frumusețe, se soldează pentru ea cu o pierdere. Vreți ca Ravageot să fie spălat pe față ? Atunci obrazul mamei va trebui să se vestejească ! Vreți ca Ravageot să fie pieptănat ? Să albească atunci părul mamei ! Să fie îmbrăcat ? Mama să ajungă în zdrențe ! În cursul acestei pătimiri, două momente erau în mod deosebit emoționante și tragice. Derbedeul, nemîncat din ajun, soarbe din ciorba delicioasă și, de fiecare dată cînd duce lingura la gură, se aude căzînd pe podea cîte un dinte al mamei... Și hai să zicem că treaba asta cu dinții mai era cît de cît acceptabilă, fiindcă dinții au o pornire naturală spre mobilitate — doar străbunica Lucile și-i scotea în fiecare seară, și mi se spusese că și mie aveau să-mi cadă cîndva — dar strălucirea lor sidefie este ceea ce dă farmec surîsului mamelor. Însă ultimul sacrificiu ținea într-adevăr de coșmar.

Ce trebuie făcut prin urmare ca Ravageot să poată iar deschide o carte, să învețe ? Trebuie ca mama lui să uite tot ce știe. În sfîrșit, pentru a-l putea strînge în brațe, ea va fi nevoită să renunțe la orice altă fericire. Ravageot se pomenește deci însoțit de o cersetoare hidoasă, care a uitat tot, pe care nimeni n-o mai cunoaște, așa cum nici ea nu-i recunoaște pe cei apropiați, nici măcar pe bărbatul ei, și care este pe punctul de a fi azvîrlită în închisoare pentru că a răpit un copil ! Intensitatea emoției, în acest punct al poveștii, mă făcea să plîng, dar printre lacrimi se strecura, mi se pare, o voluptate tainică, de neînțeles. De cîte ori nu recitisem, mai tîrziu, pasajul în care Ravageot era din nou în pătuțul lui, la căldură, și se gîndea la maică-sa rămasă afară în frig, căci, bineînțeles, în noaptea aceea se isca o furtună îngrozitoare, vîntul și ploaia se dezlănțuiau, zidurile și ferestrele trosneau, iar printre zgomote parcă se auzeau voci strigînd : „Copil rău ce ești !". Vedea, în vis cum niște jandarmi îmbrînceau o femeie cu părul alb, în zdrențe, care plîngea și se tot uita înapoi de parcă ar fi căutat pe cineva.

Această răutate nemaiauzită, cu urmările ei la fel de nemaiauzite, era pentru mine ca o beție și... în cele din urmă, printr-o ciudată întorsătură, răutatea lui Ravageot îmi apărea ca o armă pe care n-aș fi ezitat s-o folosesc la timpul nimerit și iată, încă o dată, cum intențiile moralizatoare ale poveștii nu își atingeau ținta !

Alt basm după care mă prăpădeam : unul tot cu un șir de încercări ducînd la un reviriment moral. Era vorba de o vacă, numită Misère și poreclită Vaca Turbată, care iese din pădurea fermecată în căutarea celui mai obraznic strengar din sat. Urmează să-l ia pe derbedeu între coarne și să facă din el un băiat de treabă, aceasta fiind o condiție pe care ea trebuie s-o îndeplinească pentru a-și recăpăta înfățișarea inițială, căci vaca era o zînă, transformată în cornută pentru a ispăși nu știu ce greșeală. Vaca îl ia deci în coarne pe ticălos și iată-i porniți într-o goană nebună cu popasuri pe la diferite personaje nu prea blînde, care se apucă să-i lecuiască una cîte una metehnele băiatului, pînă ce, în sfîrșit, adus pe drumul cel bun, acesta sărută botul vacii și prin asta vraja se stinge și rumegătoarea se transformă în Frumoasa-Frumoaselor. Îmi plăcea beția goanei, beție nocturnă, căci de obicei o ascultam, pregătit de culcare, în semiîntuneric, spusă de glasul străbunicii : „Și fugea vaca, și fugea, ca vîntul și ca gîndul, peste cîmpii și peste rîuri, prin sate și prin păduri", goană pe care, în usoara ameteală din preajma somnului, o asemuiam zborului din vis, cînd te simți liber ca păsările cerului, și această vacă ciudată și sălbatică, bidiviu din cale afară de ciudat, sporea intensitatea senzației. Sorbeam în nări miresmele cîmpului, ale fînului uscat și brazdelor neîntoarse și mă vedeam înzdrăvenit de grelele munci ale ogorului, călit de încercările la care eram supus Vaca cu copitele de bronz îmi compensa inferioritatea, și îmi aminteam că se vorbise la un moment dat de o eventuală exilare a mea la o familie de țărani aprigi, experiență ce mi-ar fi întărît mușchii în detrimentul creierului și m-ar fi făcut de nerecunoscut pentru proprii mei părinți.

. . . . . .

...Legănat de răsuflarea zgomotoasă a străbunicii, al cărei profil amintea, în semiîntuneric, de Baba-Cloanta, mă cufundam într-o magmă incoerentă în care ostirea detestată a sobolanilor fumurii se confunda cu cea a verzuilor prusaci. Vaca Turbată goneste cu derbedeul, deci eu, între coarne, Ravageot, care întinde în zadar brațele spre nenorocita lui mamă transformată de el în cersetoare mizeră, „copil rău" urlă vîntul, aproape matricid. Moș Gus sau Quinsart, pădurarul, urmat de cortegiul de jivine atrase de fluieratul lui meșteșugit, patul moale și cald ca un cuibar, mă mai smulg din cînd în cînd din vîrtejul bestiarului meu mișunînd de metamorfoze miraculoase, trupul îmi e deja dezarticulat și bucățile risipite, vrăjit de zîna cu nume nepotrivit, Inimă Bună, destul de lucid, uneori, ca să mă pot gîndi la noaptea de afară care apasă pe obloanele prin care filtrează dungi subțiri de lumină săracă, lipsite de strălucire ca privirea unor ochi obosiți, noaptea tăcută, împotriva căreia mă simt bine apărat atît de carapacea vătuită a plapumei enorme, cît și de prezența bătrînei adormite, cu mirosul ei usor acrișor, pentru ca într-un tîrziu să disting, printre ultimele mormăieli despre care ar fi greu de spus dacă vin de pe tărîmul somnului sau sînt un ultim semn de trezie, o formulă liniștitoare „Dormi, scumpete", și mă bucur intens de sensul ei pînă ce dispar, cufundat în somn, topit în viața mea anterioară.

ÎNAINTE de atacul lui de paralizie, unchiul se ținea încă bine, și mersul șchiopătat, sprijinit în baston, îi conferea o noblețe seducătoare, accentuată de frunte, pe care începutul de chelie o făcea și mai înaltă. Se ducea deseori la pescuit, cu undița, în jos, pe Sena, și pentru asta își cumpărase o barcă cu motor, bravînd împotrivirea maică-si care zicea că a făcut o cheltuială peste puteri și periculoasă. Ca s-o mai îmbuneze, ne-a dus odată să petrecem cîteva zile în locurile isprăvilor lui pescărești, la Bonnières. Aici, Sena, deja foarte lată, descriind o curbă între dealuri, oferă un peisaj măret. Locul era puțin frecventat și nu se construise încă nici o fabrică, așa că apa era curată, limpede, un urias suvoi lenes și transparent, întrerupt doar pe lîngă maluri de fîșii de stufăriș. Nu puteam rămîne nesimțitor în fața acestei priveliști, pentru mine nouă, liniștită și armonioasă, atît de pe măsura sufletului unui copil. Fluiditatea, netezimea, mișcarea continuă a apei mă încîntau și mă lăsam furat de ameteală privind îndelung curgerea lentă care pare să deschidă privirii o îmbulzeală de vise abia însăilate, o ameteală de o dulce seninătate prin stergerea treptată a limitei dintre subiect și lume, astfel încît uitam de mine și eram fericit să uit, cufundîndu-mă în somnul celor dintîi ani ai copilăriei, uitare mult mai plăcută pentru că nu însemna o absentă ci un fel de topire prin care neliniștile mele se destrămau, totul în mine devenind usor și incert, asemenea umbrelor din adîncuri.

Unchiul ne făcu onoarea să ne invite în barcă, punîndu-și, cu acest prilej, o beretă de marinar care-i stîrbea ceva din prestanță. Acest botez al apei n-a potolit-o pe bunică-mea, îngrozită de tangaj și de contrastul între coaja de nucă a bărcii și imensitatea lichidă ce ne înconjura. Țeapănă, lipită de bord, nu mai contenea cu prezicerea catastrofelor, invocînd ca argumente faptele diverse din presa locală, iar cînd a simțit iar pămîntul sub picioare avea o privire de naufragiat.

Plimbarea cu barca a speriat-o, ceea ce mie mi-a fost de folos, pentru că de aici înainte unchiul mă va lua numai pe mine la pescuit. Fericit se simțea și el între cerul larg și apa unduitoare care-l scutea de grija piciorului inert, așezat cum era într-o poziție care-i punea în valoare bustul zvelt de fost scrimer. Ajunși în mijlocul fluviului, opream motorul și ne lăsam duși de curent, în tăcere, cu o undiță agățată de barcă, și ascultam, pîndind vreun clipocit, săritura vreunui crap, ori un glas de pasăre. Chipul lui devenea gînditor, părea cufundat în reverii pe care nu mi le împărtășea, dar a căror prezență o simteam prin simpatie.

Locul nostru preferat de pescuit era în preajma unei insule împădurite, care împărțea fluviul în două brațe inegale, cel mai îngust dintre ele fiind o apă stătută, năpădită de nuferi, de stufăris și de ierburi plutitoare. După ce stringeam undița legată de barcă, începeam să pescuim, între ierburi, ținînd undițele în mînă, cu ochii ațintiți la plută. Nu cred că prindeam mare lucru, dar nu ne prea păsa, fericiți de a ne ști la capătul lumii, între insula cu desișul ei de nepătruns și plopii de pe mal, din care mierlele și gaițele ne semnalau prezența. Mersul lin și egal al bărcii îndemna la somn și pleoapele rămîneau pe jumătate închise în fața peisajului ambiguu, desenat pe acest fond de liniște, în care se înscriau norii și arborii răsturnați în oglinda riului între frunze și tulpini acvatice, gunoaie plutitoare, insecte și crengi uscate, tot ceea ce, dus de ape, își pierde putin cîte putin sensul și forma.

Această supremă și lenesă fericire dura pînă către amurg. Atunci se făcea răcoare, iar arborii și apa se împovărau de umbră, ca și cum lumina și-ar fi inversat izvorul, și, într-adevăr, soarele, coborînd în cealaltă parte, lăsase gol cerul albastru-verzui, care se depărta parcă, încît simteam apăsarea boltii de frunzis de deasupra capetelor noastre, contaminată de verdele propriei imagini oglindite în apă și, deodată, acest spațiu îndecis între lichid și aerian era năpădit de o pîclă stranie, din ce în ce mai deasă, albicioasă ca o nălucă ce caută să se materializeze. Eram pradă unui vag sentiment de nesiguranță. Ceva, nu știam precis ce, trebuia să se întîmple, cu atît mai mult cu cît fluviul și malurile, pînă acum încremenite în aceeași toropeală, începeau să se trezească la viața nocturnă : glasuri de păsări ascunse, fosnetul trestiei la trecerea unor ființe nevăzute, pleoscăitul peștilor, zgomotul cufundării grăbite a vreunui pescar zburător, totul începea să se miște fără a-și arăta fața. Mirosul de mlaștină se făcea tot mai simțit, și mereu acea pîclă plimbîndu-și giulgiul și căutîndu-se parcă pe sine...

Unchiul părea mai puțin sensibil la mister pe cît era interesat de natură : își strîngea fără grabă uneltele de pescuit, apoi, ridicînd un deget : „Ascultă, privește cu atenție și nu fă zgomot. Poate o să vedem vidra". Aducea deseori vorba de hoața cu blană deasă, de a cărei siretenie s-a dus vestea. Uitam de spaimele mele și ascultam, căscînd ochii mari, dar iată că întunericul și ceața coborau peste tot. Eram conștient că pînda îmi făcea bine neutralizînd ostilitatea care mă înconjura, și mă străduiam să deslusesc cît de cît ceva : trebuia s-o zăresc pe vicleana surată, a cărei legendă și al cărei truc sclipitor, strunjit ca un fus, evocau tocmai ceea ce ne scapă de obicei, ceea ce alunecă mereu între pipăit și văz, asemeni unor năluciri năzărite în adîncul întunecat al undelor, și era musai ca, la un pleoscăit mai puternic, la vreo brazdă brusc apărută pe suprafața apei, la zgomotul stropilor împroșcati undeva departe și înăbușit de vălul insidios al ceții — singura în stare s-o prindă pe cea niciodată prinsă —, să strig, cu sufletul la gură : „Uite-o ! Acolo ! Am văzut-o !"

Unchiul nu mă credea, firește, dar, complice al copilăriei și el însuși puțin copil, zîmbea și șoptea : „Ei ! Ce-ți spuneam eu ! Nu mulți se pot lăuda că au văzut-o !". Eram din cale afară de mîndru. Ne întorceam folosind vîslele, ca să ne încălzim, și în urma noastră, peste fluviul de otel albastru-neted, adunat iar în matcă, noaptea punea stăpînire pe insulă. Curînd zăream debarcaderul și silueta bunicii, care nu lipsea niciodată de la post, ca nevestele pescarilor din Bretagne : „Slavă domnului ! În sfîrșit, iată-i sosiți !". Se perpelea de grijă și imprudenta noastră ar fi îmbolnăvit-o negresit de inimă dacă n-ar fi fost deja bolnavă. Fiu-su îi asculta văicărelile și dojenile cu oarecare plictiseală. Ar fi dorit, îmi închipui, să nu mai fie tratat ca un copil, dar cum să scapi, infirm fiind, de dragostea idolatră ?

„Știi ? ! Am văzut vidra !" — șopteam eu pe jumătate adormit. „E cu putință, dumnezeule mare !" zicea străbunica mea, gata să creadă orice. Aș fi vrut să-i aduc dovezi, dar mă și cufundasem în apele somnului.

Prezentare și traducere de
Nicolae Bârna

Meridiane

Popularitatea lui Sartre

● Jean-Paul Sartre se numără printre scriitorii francezi cu cele mai mari tiraje — e vorba, desigur, de operele lui literare. Astfel, în ce privește teatrul, piesa **Les Mains sales** (Mîinile murdare) a totalizat peste 1 800 000 exemplare vîndute, în timp ce **Huis clos** (Uși închise) a atins 1 700 000 ex.; **Le Diable et le Bon Dieu** (Diavolul și Bunul Dumnezeu) și **Les Mouches** (Muștele) s-au apropiat de 1 milion de exemplare. Romanul **La Nausée** (Greața) și culegerea de nuvele **Le Mur** (Zidul) au atins 1 750 00 ex. Colecția „Cartea de buzunar" a înlesnit în cea mai largă măsură difuzarea

operei literare a lui Sartre, în special în rîndurile publicului tînăr, ale studenților, elevilor (e cazul cu **Mîinele murdare** în „Livre de poche", 1 600 000 ex.). Sartre a fost tradus în peste 30 de limbi.

Despre Hitchcock

● Se împlinește (la 29 mai) o lună de la moartea celebrului cineast Alfred Hitchcock, timp în care presa de specialitate — și nu numai ea — a reconstituit biografia lui Sir Alfred, i-a comentat succesele și i-a dezvăluit tainele originalității. Dintre studiile trecute în revistă, cel al lui Truffaut (apărut în 1966), **Le Cinéma selon Hitchcock**, pare să fie cea mai bună carte consacrată marelui regizor. Ca merituoasă este, de asemenea, considerată și recenta carte intiulată **Analiza filmului**, datorată lui Dupont-la-Joie și Raymond Bellour, iar un recent număr din „Les Nouvelles Littéraires" a publicat un fragment dintr-un studiu al lui Bruno Villien, aflat sub tipar — studiu din care aflăm că Hitchcock a turnat primul film în 1925 — **The pleasure Garden**, urmat, apoi, de **The Mountain Eagle, Easy virtue.** De comentarii speciale se bucură, desigur, **Păsările, Psycho** și altele. Filmul pe care Hitchcock îl pregătea, dar moartea l-a împiedicat să-l realizeze, se intitula **Short Night** (Noapte scurtă) — o istorie de spionaj, în care trebuiau să joace Liv Ullman și Sean Connery. (În imagine, o secvență din **Păsările**).

Dragoste nemărginită

● Așa este intitulat noul film pe care Franco Zeffirelli îl realizează la Hollywood. Este vorba de o ecranizare a romanului lui Scott Spencer, **Endless Love.** „Așa cum am procedat și în cazul filmului **Romeo și Julieta** — a precizat Zeffirelli — pentru rolurile principale caut două chipuri necunoscute: o fată între 16 și 19 ani și un băiat între 17 și 20".

Retrospectivă Kulisiewicz

● Peste 400 de lucrări, gravuri și desene, din creația marelui artist polonez Tadeus Kulisiewicz au fost reunite în cadrul unei expoziții retrospective deschisă la Varșovia cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a zilei sale de naștere. Se află în expoziție o serie de 12 gravuri în lemn, create în perioada antebelică și salvate din incendiul care, în timpul războiului, a distrus aproape întreaga colecție a artistului. Chipul țăranului și al pescarului reprezintă un motiv constant în arta lui Kulisiewicz. Portretele țăranilor din Szlembark alcătuiesc numai o parte din marea galerie a sutelor de portrete create de Kulisiewicz în decurs de 50 de ani. Ciclurile de desene intitulate India, Mexic, Brazilia, sau Laguna din Veneția sînt rodul călătoriilor întreprinse de artist în diferite țări.

Robert Musil — 100

● Opera postumă a lui Robert Musil, unul din cei mai mari scriitori austrieci, al cărui centenar va fi comemorat în noiembrie 1980, a fost catalogată electronic, după șapte ani de muncă efectuată de specialiști din R. F. Germania. Ea este alcătuită din nouă mii de pagini manuscrise, trei sferturi dintre acestea fiind adnotări în legătură cu romanul **Omul fără calități.**

În vară, la Viena

● Între 12 iunie — 12 septembrie se va desfășura festivalul vienez **Vară muzicală 1980**, în cadrul căruia vor avea loc aproximativ 300 de manifestări în 50 de locuri diferite. Vor fi prezenți numeroși dirijori și soliști de prestigiu. Orchestra filarmonică din New York se va produce sub bagheta lui Zubin Mehta. 17 concerte au fost programate în Curtea cu arcade a Primăriei, 18 — în palate particulare, precum și numeroase spectacole de balet și manifestări folclorice. Punctul culminant care va marca încheierea festivalului îl va constitui reprezentarea operei lui Gluck **Il parnasso confuso** și a baletului **Il trionfo d'oro** la teatrul Castelului Schönbrunn.

Louise Labé

● Celebra poetesă franceză din secolul XVI, Louise Labé, este eroina unei evocări, echivalînd un roman plin de tandrețe, avînd ca autor pe Karine Berriot (ed. Le Seuil, 192 p.). Pentru tînăra autoare, Louise Labé era „o femeie minunată care iubea viața cu pasiune și care continuă să iradieze tainic peste timp". Titlul cărții: **Vorbește-mi de Louise.** (În imagine, Karine Berriot).

Premiul Wildgens

● Sub pseudonimul Mathias Mander, scriitorul austriac Harald Mandl a obținut, în aprilie 1980, premiul Wildgens pentru cartea unanim elogiată **Der Kasuar.** Laureatul, care este de profesie planificator-șef într-o întreprindere, lansează în romanul său un pod de legătură între industrie și lumea culturală și intelectuală.

Fiul lui Arthur Rubinstein

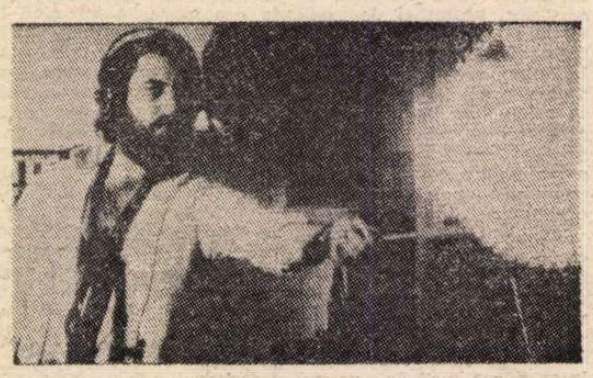
● Marele pianist Arthur Rubinstein, acum în vîrstă de 93 de ani, a spus că a fost sigur încă de pe cînd fiul său John avea 4 ani că acesta „va realiza ceva". Și a adăugat că fiul său a depășit chiar previziunea părintească. John Rubinstein, 32 de ani, joacă într-o piesă de mare succes pe Broadway, intitulată **Children of a Lesser God**, un rol care i-a adus desemnarea pentru premiul „Tony" atribuit celui mai bun actor al anului. Tatăl său se afla printre spectatorii premierei. Tînărul Rubinstein întruchipează un bărbat care se căsătorește cu o fată surdă și comunică cu ea în limbajul semnelor. Pianistul și-a întrebat fiul: „Cum faci ca să fii atît de bun în această piesă?" Răspunsul fiului: „Secretul stă în degete".

Premiul Kalinga

● Datînd de 30 de ani, premiul Kalinga pentru popularizarea științei, acordat de un juriu internațional stabilit de UNESCO, a fost decernat anul acesta doctorului Hoimar von Ditfurth din R.F.G. Profesor de psihiatrie și neurologie, laureatul a desfășurat o strălucită activitate universitară, concentrîndu-și interesul în special spre teoria evoluției. Din 1968 s-a consacrat explicării ramificațiilor științei, utilizînd mass media, în special televiziunea. Succesul său se poate măsura prin marele număr de distincții pe care le-a primit în cursul ultimilor 12 ani. Dr. Hoimar von Ditfurth se alătură unor eminente personalități, distinse în anii anteriori cu importantul premiu: Louis de Broglie, Julian Huxley, Bertrand Russel, Jean Rostand, Ritchie Calder, Konrad Lorenz, Margaret Mead, Pierre Auger etc.

Festivalul de poezie de la Paris

● Va avea loc între 1—12 iunie, fiind conceput, după cum declara Luc Berimont, inițiatorul manifestării, „ca o sărbătoare, un spectacol permanent, ca un fapt de cultură pentru a fi privit, citit și ascultat". Alte precizări: „Am deschis compasul cît mai larg posibil", ceea ce înseamnă că participanții vor putea descoperi sau redescoperi poezia lui Eluard, Breton sau Soupault, pînă la exegeții poeziei spațiale. „Pluralismul în toate sensurile și sub toate formele a fost și rămîne linia noastră de conduită", adică festivalul se va desfășura atît în școli cît și la Sorbona, în cafenele-teatre și la Panteon, la Teatrul Champs-Elysées, în toate centrele culturale străine din capitala Franței.



Un uriaș al „sintetizatorului"

● Cu acest calificativ este înregistrat în presa franceză succesul muzicianului grec Vangelis (în imagine), care s-a impus ca unul din cei mai originali artiști ai noului instrument „sintetizatorul", veritabilă uzină electronică, cu ambiția de a sintetiza un cît mai mare număr de instrumente muzicale. Albumele sonore ale lui Vangelis, **Opera sălbatică, Spirala, Sărbătoarea, Apocalipsul animalelor, Cîntecul pasărei** au o difuzare excepțională. Într-un ultim disc, **Ode**, Vangelis acompaniază pe Irène Papas, care re-creează vechi cîntece folclorice grecești.

Festivalul de la Ilahabad

● La cea de-a 13-a ediție a Festivalului teatrului scurt desfășurat la Ilahabad (India), au fost prezentate 67 de spectacole în 13 limbi regionale. Timp de 12 zile spectatorii au putut vedea reprezentații teatrale de cele mai diferite genuri și orientări — tragice, satirice, istorice, politice — toate abordînd însă importante probleme naționale.

De Amicis — un roman inedit

● Între documentele lăsate moștenire de cunoscutul scriitor italian Edmondo De Amicis — donate comunei Imperia de către nora acestuia, a fost găsit manuscrisul unui roman intitulat: **Il primo maggio.** După opinia criticilor de specialitate, textul romanului, publicat recent de editura Garzanti, este o mărturie a efortului lui De Amicis de a depăși lirismul caracteristic prozei sale.

Cel mai bun reporter

● Premiul Albert-Londres a fost decernat lui Marc Kravets, apreciat drept cel mai bun „mare reporter" al anului. Născut în 1942, laureatul este unul din principalii animatori ai redacției ziarului „Liberation". A predat sociologia educației timp de cinci ani la Universitatea Paris-Vincennes. Printre reportajele sale de răsunet: Harrisburg, uzina atomică de la Three Mile Islands, „Le Dernier Poilu", evocarea unui om care s-a retras într-un fort din Meuse pentru a retrăi războiul.

Seară de poezie Beckett

● O selecție de versuri din lirica lui Samuel Beckett în interpretarea actriței Clara Colosimo a alcătuit substanța unui spectacol prezentat de Teatro in Trastevere din Roma, dezvăluind marelui public o ipostază mai puțin cunoscută a dramaturgului englez, aceea de poet.

James Caan — debut regizoral

● **Să te ascunzi într-un cîmp deschis** — acesta este titlul filmului realizat și interpretat de James Caan. Filmul reușește să exploreze o lume adusă foarte rar pe ecran: cea a muncitorilor americani. Prezentată recent pe ecranele din S.U.A., pelicula a întrunit aprecierile criticilor de specialitate care socotesc lăudabil debutul regizoral al lui James Caan.

Bohuslav Martinu

● Împlinirea a 90 de ani de la nașterea renumitului compozitor cehoslovac Bohuslav Martinu (1890—1959) a prilejuit numeroase concerte și spectacole la care au fost interpretate o parte din multele sale creații: cantata **Buchetul** (1937), baletul **Anul ceh** (1939—1940), opera **Jocurile Mariei** (1944), **Fantezia simfonică nr. 6** (1953) etc. Concomitent presa de specialitate i-a consacrat numeroase articole și studii în care se evidențiază faptul că opera sa se situează pe linia tradițiilor școlii muzicale naționale cehe, el inspirîndu-se permanent din creația populară.

Am citit despre...

„Visul oricărui ziarist"

■ CITEAM **De culoarea timpului care trece**, reciteam, adică, articole scrise de Pierre Viansson-Ponté în rubrica sa „Pe firul săptămînii", cînd a venit ziarul „Le Monde" cu evocarea semnată de Maurice Schumann la împlinirea unui an de la încetarea din viață a cronicarului.

Maurice Schumann își împrospătase și el memoria parcurgînd această culegere postumă, și fiecare dintre cele 387 de pagini ale ei i-a dat impresia că respectă deviza lui Péguy, „apleacă-te asupra zilei de mîine". Încă o dată, ca și la prima lectură, l-a frapat „aerul neobișnuit de tineresc al stilului și al lucrurilor spuse". Aceasta este, într-adevăr, senzația dominantă: foarte actuale datorită perspectivei clarvăzătoare în care sînt tratate temele perene, vădind o concepție generoasă, lucid optimistă, eseurile lui Pierre Viansson-Ponté sînt mostre de veritabilă gazetărie — arta de a porni de la fenomenul cotidian pentru a atinge esența eternă a problemelor.

Timp de 360 de săptămîni, pînă în chiar săptămîna morții sale, Viansson-Ponté nu a întrerupt nici măcar pentru o scurtă vacanță dialogul cu cititorii, conștient că o rubrică așa cum era cea deținută de el „este visul oricărui ziarist: deplină libertate în ceea ce privește alegerea subiectelor, modul de exprimare și opiniile". Era un „dialog" pentru că — indiferent dacă pleca de la o știre a zilei, de la o carte citită, de la o statistică, de la „mica publicitate", de la o întîmplare povestită de un cunoscut sau de la un personaj la ordinea zilei, Pierre Viansson-Ponté determina totdeauna din partea cititorilor o reacție vie, aplauze zgomotoase, o dezaprobare indignată sau o nuanțată delimitare, care se materializau într-un curier abundent, oglindă caleidoscopică a opiniei publice franceze. Scrisorile primite îl ajutau să sesizeze foarte exact direcția vîntului, a curentului popular în fiecare chestiune de actualitate. Cînd revenea asupra vreunui subiect — pedeapsa capitală sau reprimarea pe loc a infractorilor pe baza „dreptului la autoapărare", a căror nesăbuită cruzime îl scotea din fire, excesul de viteză, dramele însingurării sau absurdităților birocratismului — o făcea pentru că articolul inițial avusese un ecou de natură să-i dea de gîndit.

Pierre Viansson-Ponté a fost un ziarist de cu totul alt tip decît Jean Daniel. El nu se erija în tribun al marilor cauze ale umanității, nu intervenea automat în confruntările internaționale, nu întreținea polemici partizane, era preocupat de banala viață de zi cu zi a oamenilor, de situațiile cărora, cu sau fără voia lui, trebuie să le facă față orice cetățean. În comparație cu sfîșierile conștiinței lui Daniel, înțelepciunea lui Viansson-Ponté poate părea senină, alegerea subiectelor tratate — aleatorie, nu impusă de vîrtejul evenimentelor politice, tonul — mai puțin pasional, mai detașat, dar comparațiile de genul acesta n-au nici un sens. Fiecare dintre ei a jucat alt rol în incitarea spiritului critic al cititorului. În ambele cazuri, însă, a fost un rol imens.

Puține dintre cărțile apărute în ultima vreme în Franța mi se par atît de importante ca **Era rupturilor** și **De culoarea timpului care trece**, una — mărturia publică a unui formator de opinie, care își explică demersul, meandrele acestuia, opțiunile, elanurile, reticențele, scrupulele, cealaltă — culegerea postumă de articole datorate unui cronicar fidel al vremii sale, al vremii noastre, al întîmplărilor în raport cu care este necesar, omenește necesar, să ne definim.

Dintre primejdiile care pîndesc evoluția spirituală a contemporanului nostru, cea mai gravă se arată a fi recăderea în obscurantismele de tot felul. Este înspăimîntătoare recrudescența bigotismelor, a dogmatismelor, a tribalismelor, a cultului instinctualismului brut sub pretextul reîntoarcerii la natura reprimată, a disprețului pe care unii se încumetă iar să-l profeseze la adresa gîndirii luminate, a progresului, sub cuvînt că s-ar fi „depreciat" și „perimat" și că omenirea ar face mai bine să se bizuie pe „adevărul revelat".

Un Pierre Viansson-Ponté, un Jean Daniel, orice ziarist realmente talentat care își îndeplinește cu simț de răspundere datoria creează, împotriva acestei contraofensive a întunericului, o operă nepieritoare. Chiar dacă cei ce nu sînt în stare să prețuiască gazetăria de înaltă ținută cred contrariul.

Felicia Antip

„Billebaude"

● Este titlul cărții de mare succes (500 000 ex.), avînd ca autor pe Henri Vincenot. De origine țărănească, el a scris peste 15 volume, exaltînd viața simplă, familia, satul. Deși a cîștigat o avere cu **Billebaude**, Vincenot a preferat să continue a trăi liniștit, la Commarin, în Bourgogne, o viață de bunic. Bonom, afabil, totdeauna cu surîsul pe buze, își primește oaspeții (căci a devenit o celebritate) și predică bucuriile „vieții simple, de odinioară". E contra televiziunii, contra vitezei, contra poluării. „Oamenii se tem că vor muri asfixiați" — declară el, ca bun ecologist, predicînd respectarea regulii : opt ore de somn, opt ore de muncă intelectuală și opt ore de muncă la cîmp... (În imagine, Henri Vincenot).

Biblioteca lui Blok

● La Institutul de literatură din U.R.S.S. a fost reconstituită și amenajată biblioteca lui Aleksandr Blok, cuprinzînd 2 000 de volume care au aparținut marelui poet simbolist rus. Aceste cărți ca, dealtfel, și diverse ziare, care au aparținut autorului poemului **Cei 12**, conțin numeroase însemnări și note ale poetului, relevînd preocupările și sfera cunoștințelor sale literare.

Martin Andersen Nexö

● „Analele Universității din Copenhaga", în cea mai recentă apariție, sînt consacrate cunoscutului romancier Martin Andersen Nexö (1869—1954), autor a numeroase romane inspirate din viața socială a Danemarcei.

Kojak, „avocat"

● Popularul actor american Telly Savalas, arhicunoscut din serialele de televiziune **Kojak**, interpretează acum rolul unui avocat dintr-un lung-metraj, **Hellinger's Law** (Legea lui Hellinger). Producătorii declară că filmul va deveni primul episod dintr-un serial de televiziune, în care se va încerca distrugerea mitului polițistului Kojak de către avocatul Hellinger.

Istoria traducerilor bulgărești

● În ultimul timp Uniunea traducătorilor din Bulgaria a întreprins o serie de acțiuni prestigioase. Astfel, în cadrul unor reuniuni au fost discutate probleme legate de traducerea din bulgară în alte limbi și probleme legate de traducerea filmelor. În afară de acestea a început să fie editată trimestrial „Panorama literaturii universale", s-a tipărit volumul IV al culegerii **Arta de a traduce** și au început pregătirile pentru editarea culegerii **Istoria traducerilor bulgărești**, prima lucrare de gen în acest sens.

Dicționar biografic al oamenilor de știință

● În Statele Unite a fost editat recent cel de al 16-lea și ultimul volum al Dicționarului biografic al oamenilor de știință. Lucrarea, la care au colaborat peste 1 500 de cadre universitare din 90 de țări ale lumii, a fost inițiată de Fundația națională de știință din S.U.A. Dicționarul include peste 5 000 de biografii ale unor oameni de știință, din antichitate pînă în zilele noastre.

Katherine Anne Porter, nonagenară

● La 15 mai a.c. scriitoarea americană Katherine Anne Porter (n. 1890 în Texas) aparținînd literaturii sudului american, laureată a Premiului Pulitzer, 1966, pentru a sa **Culegere de povestiri**, a împlinit 90 de ani. Katherine Anne Porter s-a făcut cunoscută datorită volumului de nuvele **Copacul înflorit al lui Iuda**, 1930, și romanului **Hacienda**, 1934, și a devenit celebră datorită cărților **Calule alb ! călărețule palid !**, 1939, și **Corabia nebunilor**, 1962, ultima ecranizată într-o versiune cu o distribuție de mare prestigiu.

„Carmen"

● De zece ani la Paris nu s-a mai pus în scenă **Carmen**. În sfîrșit, în cursul lunii mai, la Opera comică, în regia lui Faggioni și conducerea muzicală a lui Pierre Dervaux, a fost prezentată celebra creație a lui Georges Bizet, a cărei premieră „mondială" a avut loc la Paris, la 3 martie 1875. În spectacolul actual, vedeta este Teresa Berganza, a cărei creație în Carmen e aplaudată ca una din cele mai fermecătoare (în imagine).

Copilăria lui Anaïs Nin

● Pînă acum au apărut șase volume din **Jurnalul** lui Anaïs Nin, considerat ca o mărturie prețioasă și neîntreruptă asupra unei epoci și a unui anumit mediu, dar mai ales ca o tentativă aproape unică de a se găsi pe sine însăși, **Journal d'enfance** în două volume (ed. Stock) recent apărut, acoperă o perioadă de aproape șase ani, între 25 iulie 1914 — cînd avea 11 ani — și 9 iulie 1920. Este data cînd scriitoarea a optat definitiv pentru limba engleză, abandonînd franceza în care se exprimase pînă atunci. Încheierea lui coincide și cu sfîrșitul copilăriei scriitoarei care recunoaște rolul determinant al caietului ei de însemnări : „Domnule jurnal, acum este rîndul dv. să acoperiți toate spațiile rămase goale în inima mea, momentele mele de singurătate".

Picasso și colecționarii

● Pictura lui Pablo Picasso **Saltimbanc cu brațele încrucișate** a fost vîndută la licitație, împreună cu alte opere din colecția Garbisch de artă impresionistă și modernă. Licitația a avut loc la galeria Sotheby Parke Bernet din New York. În imagine, alături de tabloul lui Picasso, cumpărătorul, japonezul Susumu Yamamoto (la a cărui ofertă de 3 milioane de dolari, licitația s-a închis) și fiica artistului, Paloma Picasso

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista ateniană „Mesoghiaki Alilenghii" a publicat, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice între Grecia și România, un grupaj de poezii de **Eugen Jebeleanu, Gheorghe Tomozei, Aurel Rău, Toma George Maiorescu, Alexandru Andrițoiu, Nicolae Dragoș, Corneliu Șerban, Hristu Cândroveanu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Nichita Stănescu, Ion Horea, Petre Ghelmez, Adrian Păunescu** și **Alexandru Căprariu.** Traducerea aparține poetului Lambros Zogas.

De asemenea, sub semnătura aceluiași traducător, prestigioasa revistă „Ipirotichi Estia" a publicat în ultimul său număr, la rubrica : „Vă prezentăm un autor străin", mai multe poezii de **Eugen Jebeleanu.**

● La Editura Europa din Budapesta a fost editat, în frumoase condiții grafice, romanul **Galeria cu viță sălbatică** (Vadszőlőlugas) de Constantin Țoiu. Versiunea maghiară este semnată de Borsi-Kálmán Béla.

● În toamna acestui an se va deschide la Weimar — orașul literaturii clasice germane și al unei moșteniri istorico-spirituale deosebite — o expoziție dedicată vieții și operei lui Tudor Arghezi, ca o dovadă a prețuirii de care se bucură versurile poetului, tălmăcite și în limba germană. Mulțumită colaborării strînse între lăcașurile de cercetare și memoriale de la Weimar și Muzeul literaturii române din București, opinia publică din R.D.G. va putea face cunoștință cu documente, fotografii și mărturii ale creației marelui scriitor român.

● La Herder-Verlag din Freiburg — R.F. Germania a fost preluată versiunea germană a cărții lui Jules Verne „Mathias Sandorf", realizată de **Pauline Schneider** la editura Kriterion.

Aceeași scriitoare este prezentă în librăriile din R.D.G. cu volumul „Abenteuer un eine Uhr" (Aventuri în jurul unui ceas) și versiunea germană a „Povestirilor eroice" de **Eusebiu Camilar.**

ATLAS

RĂDĂCINI

■ A MERGE peste un cîmp arat proaspăt, a merge mult peste un cîmp de pămînt, nevăzînd nimic altceva decît pămînt ; a merge pînă cînd simți pămîntul urcînd în tine pînă la glezne, pînă la genunchi, și orizontul devenind perfect rotund, numai de pămînt ; a merge peste un cîmp negru, lucios, tăiat în felii untoase, lascive, de lama senzuală a plugului ; a merge peste un cîmp proaspăt arat, umed puțin, cu acea umezeală a umorilor profunde și secrete, mirosind neliniștitor și adînc a forță nedefinită și a timp nelimitat ; a merge mult, cu plăcerea mersului, cu voluptatea oboselii din mers, cu respirația simțită înnoitoare pînă în adîncul ființei, a merge peste un cîmp gol, așteptător, gata să se dezlănțuie, iată un fapt cu adevărat esențial, iată o experiență.

Mergeam greu, poticnindu-mă, cu vîrfurile pantofilor izbindu-se mereu de culmile orgolioase ale brazdelor ajungîndu-mi aproape pînă la genunchi, cu pieptul umflat de văzduhul prea mult pentru mine, solidar cu pămîntul în acea atît de victorioasă tentativă de a mă răscoli, de a mă trezi, de a mă face să mă descopăr altfel. Pentru că sensul acelui efort al înaintării prin țărînă era sentimentul, la început tremurător, apoi tot mai violent, al înrudirii ființei mele nerăbdătoare de vară cu substanța suspendată de așteptare a peisajului, ca și cum, deodată, fără s-o fi bănuit măcar înainte, descopeream cum trupul meu de carne și singe zvîcnește fericit recunoscîndu-se, ca într-o adîncă oglindă, în luciul mineral al pămîntului, simțeam cum eu port în mine atomii lui veșnic hrănitori abia travestiți în celule trecătoare de viață, iar el poartă în sine, abia ascunși, străbunii mei necunoscuți și atît de reali. Cu cît creștea oboseala, înaintam mai greu printre făgașele gata să prindă rod ale cîmpiei, pașii mi se smulgeau mai greu dintre brazde ca și cum ar fi scos, cu fiecare elan de-a merge mai departe, firicelele nevăzute care se fixaseră și se simțeau bine acolo. Mergeam tot mai greu, seara cobora, rotundă și ea, peste pămîntul rotund, eram obosită, mi se făcea somn, și mă simțeam bine, și mă simțeam acasă, și mă gîndeam amețită, cu o acută plăcere, ca-n vis, cum aș fi putut să mă întind pe pămînt, să mă las să adorm, în timp ce trupul meu tot, ca o enormă sămînță, ar fi început să dea colț și să prindă rădăcini.

Ana Blandiana

O monografie Arghezi în U.R.S.S.

ÎN TIMPUL unei recente vizite la Moscova, întîlnindu-l întîmplător pe Andrei Voznesenski, acesta m-a întîmpinat în locul salutului obișnuit cu cuvintele — „Am descoperit un univers poetic nou, colosal, îl traduc pe Tudor Arghezi". Judecind după zîmbetul ce-i lumina chipul și mai ales după strălucirea din ochii săi albaștri, limpezi, ca de copil, am înțeles că nu e o simplă formulă literară, că era într-adevăr o bucurie pentru el descoperirea poeziei argheziene. Și a fost desigur și o bucurie pentru cititorii sovietici să-i citească tălmăcirile (din păcate încă puține la număr, dar nădăjduim că Voznesenski nu va abandona munca începută) publicate în numărul pe luna martie al binecunoscutei reviste „Novii Mir". În acest număr, prestigioasa publicație sovietică a omagiat printr-un grupaj de tălmăciri aniversarea a 100 de ani de la nașterea poetului român. Am regăsit în acest grupaj cîteva traduceri făcute de Anna Ahmatova, care încă din 1960, de la apariția primului volum de **Poezii alese** din Tudor Arghezi în limba rusă, și-a arătat interesul pentru creația poetului român. Tălmăcirile sale au fost reluate apoi și în alte ediții ce au apărut mai tîrziu în Uniunea Sovietică (1971, 1975, 1978). Tălmăcirile Annei Ahmatova vor intra desigur în fondul clasic al traducerilor din opera lui Arghezi în limba rusă și, credem, că și în alte limbi. E regretabil doar că moartea a întrerupt această activitate a poetei sovietice, care a demonstrat o dată mai mult că traducerea este o operă de creație, tinzînd să egaleze poezia originală. Și poate că nu este întîmplare că, după unele traduceri din Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, poeta a trecut la Tudor Arghezi, parcurgînd în fond trei etape esențiale din istoria poeziei românești.

Alături de Anna Ahmatova și de Andrei Voznesenski, remarcăm cu plăcere, în grupajul amintit, un alt „debut" în materie de traduceri din Arghezi. Este cel al Novellei Matveeva, o personalitate din cele mai interesante ale literaturii sovietice contemporane, ea însăși poetă sensibilă și bună minuitoare a limbii. Abordînd o poezie atît de complicată pentru un traducător cum este **Testamentul**, poeta sovietică a reușit să-i dea o transpunere realizată.

Traducerile au fost și sînt una din formele cele mai uzitate și rapide de popularizare a unei creații literare într-un mediu străin, o punte lesnicioasă de comunicare cu un tezaur poetic de limbă străină. Mai lente și mai complicate sînt căile de acces pe care ni le oferă lucrările de istorie literară, de critică literară, exegezele, comentariile filologice și critice asupra unei creații în ansamblul ei sau a unei părți din aceasta. Dar și rezultatele sînt de mai mare amploare în cunoașterea acelei creații, sau a personalității literare respective.

Nu știm să existe la ora actuală vreo monografie străină închinată lui Tudor Arghezi. De aceea socotim că cea publicată de Feodosi Vidrașcu în limba rusă, la editura „Molodaia Gvardia" (1980), în colecția „Oameni de seamă", are în primul rînd valoarea unei acțiuni de pionierat. Așa cum indică și profilul acestei prestigioase colecții, înființate încă de Gorki, cartea lui F. Vidrașcu este în primul rînd o biografie a poetului român. Dar viața lui Arghezi se confundă cu opera lui. Și autorul a respectat acest specific. Biografia scriitorului îmbrățișează în mod organic etapele creației, scrierile semnificative, deopotrivă poezia cît și proza, publicistica. Expunerea este cronologică, cititorul urmărind etapă după etapă, uneori an după an, ba chiar de la o lună la alta firul vieții sau momentele cele mai importante din evoluția literară a scriitorului. F. Vidrașcu se dovedește a fi un cronicar scrupulos, atent și mai ales obiectiv, care nu se lasă furat de anecdotă, de senzațional în dauna faptului autentic și important, chiar dacă mai puțin spectaculos. Și, în același timp, nu ocolește momentele grele, nu escamotează contradicțiile sau aspectele dificile din viața sau creația scriitorului cum ar fi, de pildă, „perioada Toma", după o formulare folosită în familia Arghezi.

Un binecunoscut și totdeauna citat aforism al lui Goethe spune că pentru a înțelege opera poetului trebuie să-i vizitezi patria. F. Vidrașcu a urmat acest sfat. Și a văzut nu numai țara unde s-a născut poetul și pe care a cîntat-o totdeauna, ea fiind sursa majoră a inspirației sale poetice, dar s-a întîlnit și cu oamenii care au trăit în preajma lui, cu familia, cu contemporanii lui Arghezi, cu cei ce i-au fost prieteni mai tineri sau au fost crescuți de el ca scriitori. La aceasta s-a adăugat o bogată informare documentară, materiale luate din presa vremii, din arhive, frecventarea a numeroase fonduri de bibliotecă, de la noi din țară, ca și din Franța, Elveția etc. Am putea spune că din acest punct de vedere cartea este exemplară pentru o cercetare făcută de un străin. Și mai ales interesante sînt detaliile pe care F. Vidrașcu le deține din sursă orală, îndeosebi cele referitoare la viața de familie, la ambianța de familie, la relațiile din interiorul ei. Unele dintre ele, provenind din sursă directă, credem că au și un caracter inedit. Dealtfel, în ansamblul cărții, ele aduc o notă vie și se vor citi desigur cu interes. Biograful s-a achitat în cele mai bune condiții de sarcina ce și-a asumat-o deschizînd cititorului său posibilitatea de a cunoaște și înțelege, chiar dacă este un cititor mai puțin avizat, desfășurarea vieții scriitorului român.

Biograful se dovedește a fi dublat și de istoricul literar Și întîlnirea e, desigur, fericită. Tudor Arghezi apare mereu în contextul epocii istorice și al mișcării literare din vremea sa, în relațiile sale cu alți scriitori, în primul rînd cu prietenii săi Gala Galaction și N. D. Cocea. Se evocă polemicile vremii, atitudinile critice cele mai interesante, se urmărește mereu afirmarea ascendentă a scriitorului.

O bogată și interesantă iconografie (foarte variată și nu odată demonstrînd un deosebit spirit de „căutător" din partea autorului) însoțește și sporește valoarea monografiei lui F. Vidrașcu.

Tatiana Nicolescu

CANNES '80

SAMURAII

Kurosawa în timpul filmărilor la Kagemusha (premiul cel mare)

DUPĂ o lungă partidă de ploaie, ploaie de filme, de invitați, ploaie de „competiții paralele", ploaie de ziariști (2 600 ziariști acreditați !) și ploaie propriu-zisă — juriul prezidat de Kirk Douglas („vous comprenez mon français?") a trecut la distribuirea frunzelor de palmier, operație gingașă, aprigă, nu lipsită de calculele diplomaticești. Nemulțumirile sînt calculate în prețul de cost, căci nimeni nu-și imaginează un palmares fără contestatari. Ca să facă dreptate tuturor, Festivalul de la Veneția a renunțat la premii, dar pînă la urmă premiile au renunțat la festival. Criticul Gian Luigi Rondi, fostul director al festivalului de pe lagună, a făcut parte din juriu. Nu de azi și nici de ieri, Cannes-ul recuperează Veneția în prelungirea unei lungi perioade de rivalități și dispute. Printre altele, asta înseamnă că ajută Veneția să revină la viață. Vom vedea spre sfîrșitul verii dacă operația de reanimare a reușit.

Marele premiu a fost împărțit solomonic între **les anciens et les modernes.** De o parte, cel mai solemn „clasic în viață" (Kurosawa), de cealaltă, unul dintre cei mai turbulenți realizatori actuali (Bob Fosse). De o parte, o capodoperă ca un imperial apus de soare **(Kagemusha).** De cealaltă, un musical tragic, un fel de **8,1/2 à l'américaine,** o autopsie a show-biz-ului **(All that jazz** pe care franțujii l-au numit **Să-nceapă spectacolul,** dar sensul adevărat este **Tot circul ăsta).**

Șocul cel mai așteptat a fost reintoarcerea pe Coasta de Azur, după 26 de ani, a marelui samurai care, desigur, nu poate fi altul decît Kurosawa. **Rashomon**-ul și **Cei 7 samurai** i-au adus gloria mondială, eșecul comercial al **Dodescaden**-ului l-a împins la sinucidere (din fericire eșuată), **Derzu Uzala** i-a pus în brațe statueta Oscarului pentru cel mai bun film străin. Noua școală americană — și nu numai ea — îl consideră cel mai mare dintre cei mari, titlu coplesitor, dar argument insuficient pentru producătorii niponi, care-l socotesc, în continuare, „nesigur". Ultimele două scenarii i-au fost respinse — unul din ele era adaptarea **Regelui Lear,** adaptare considerată „prea dramatică". Descurajat, slăbit, epuizat, Kurosawa își pregătea — se zice — „un adio definitiv." Filmul prezentat la Cannes, **Kagemusha,** adică **Umbra,** a fost o lovitură de teatru. Un film istoric de proporții grandioase, înregistrat ca cea mai costisitoare producție din istoria cinematografului japonez. O asemenea carte de vizită nu este foarte concludentă dacă ne gîndim la atîtea alte superproducții care, la timpul lor, au bătut recordurile financiare. Ei și? Scenariul a văzut lumina reflectoarelor datorită a doi discipoli, ambii americani, Francis Coppola („am văzut de douăsprezece ori «Cei 7 samurai»") și Georges Lucas (autorul unui succes de casă cu adevărat „epocal", **Războiul stelelor).** Cei doi boși ai Hollywoodului au intervenit în favoarea magisterului, au determinat firma Fox să asigure distribuția internațională (fapta bună va fi răsplătită cash). În felul acesta s-a salvat de la înec ultimul proiect al maestrului septuagenar, proiect de vaste proporții narînd un șir de evenimente din secolul 16. Filmul e jumătate istoric, jumătate mitologic și nu e nici o îndoială că subtilitățile lui cele mai rafinate scapă ochiului nostru european mai puțin apt să sesizeze polemica ascunsă întreprinsă de regizor în adîncime („eroii acestui film — zice regizorul — nu sînt așa cum se crede de obicei, doar niște războinici gata oricînd să plece la bătălie. Ei sînt în primul rînd oameni politici și nu orice fel de oameni politici. Sînt politicieni cultivați, spirite de anvergură, cu o viziune foarte largă asupra lumii. Adică foarte diferiți de politicienii noștri actuali. Aceștia ar trebui din cînd în cînd să-și întoarcă privirile către acești bărbați care, în trecut..."). La neobișnuit de ampla conferință de presă ținută, prin excepție, în marea sală a Palatului, presa mondială a insistat mai puțin asupra sensurilor ascunse și mai mult asupra cavalcadelor (cîteva mii de figuranți, bătălii nocturne... — De ce noaptea? — Pentru că, zice maestrul, bătăliile pe întuneric costă mai puțin! — Care-a fost cea mai mare dificultate a filmărilor? — Să găsim cai. În Japonia de azi caii au dispărut aproape cu desăvîrșire. De abia am putut să cumpărăm două sute și să-i antrenăm. — Dar de ce i-ați omorît? În secvența finală tot cîmpul de bătaie e plin de trupuri de cai. — „Fiți liniștiți ! Nici un cal nu-i mort. Le-am dat somnifere și ca să doarmă mai bine le-am pus și cîte-o pernă sub cap. Dar pernele nu se văd").

Să revenim însă la film. Titlul înseamnă **Umbra** sau mai exact **Sosia.** Pentru că adevăratul erou al filmului nu este eroul propriu-zis, Shingen, șeful uneia dintre cele mai puternice case nobiliare din secolul 16. Începutul filmului îl găsește la sfîrșitul vieții. Căpetenia clanului știe că o să moară și, din rațiuni politice, cere curții sale să-i tăinuiască moartea timp de trei ani, iar trupul să-l arunce în largul mării. Așa se și întîmplă cu ajutorul unei „umbre" (instituția dublurii este destul de răspîndită în insulele nipone). Sosia este de data asta un brigand condamnat la crucificare, un ins la antipodul originalului: declasat, hoț, poltron. Fantastica asemănare fizică îi silește însă pe nobili să-și depășească repulsia și să accepte travestiul. De fapt, Kurosawa nu urmărește o anecdotă de epocă, discutabilă din punctul de vedere al istoricilor, ci o situație umană universal valabilă. Autorul, cum ziceam, e interesat nu de nobil, ci de vagabond. Pus în situația de a juca rolul unui mare bărbat de stat, „zdreanța umană" începe să se ia în serios, începe să simtă ceea ce trebuie doar să joace și tot jucînd el se lipește de pielea care-l deghizează, face corp comun cu ea, devine cu adevărat contrariul lui. Cînd reprezentația s-a terminat, cînd trebuie, totuși, să revină la ce-a fost înainte, fostul lui Eu nu-l mai primește și **Umbra** se duce încet spre largul mării, să-și caute adevăratul stăpîn, să se întîlnească, de fapt, cu un nou „sine însuși".

TOT CIRCUL aparține lui Bob Fosse, autorul unor filme ca **Lenny, Cabaret, Sweet Charity.** Este în spiritul noului cinema american să ia o instituție și să-i facă un set de analize fundamentale, un check-up cum se spune. Acum vreo doi ani, Lumet făcuse check-up-ul televiziunii **(Network).** Azi, Bob Fosse întreprinde check-up-ul show-ului, cuvînt intraductibil pentru că șoul nu e un spectacol pur și simplu, o dramă sau o comedie muzicală. Un „show" e și spectacolul propriu-zis, dar și circul declanșat de spectacol și energia emoțională, dar și energia fizică, „forma" (a fi în formă) care trebuie să epateze, să electrizeze, să hipnotizeze mulțimile pe toate căile, căci un show este o performanță totală: fast, text, cîntec, dans. „A cînta viața, a dansa moartea", așa își intitulează cronica Louis de Baroncelli, după mine cel mai exact dintre criticii festivalului, exact în sens de sensibil, de necabotin. Filmul este povestea unui realizator de show-uri, un coregraf la modă, supersolicitat. Artistul își trăiește viața cu o intensitate — unii zic diabolică, alții autodistrugătoare. Un spectacol în pregătire, un film la masa de montaj, o soție care așteaptă, o iubită care pretinde, o cohortă de fete care ispitesc, un tub mereu golit de pastile care asigură tonusul, un infarct care dă buzna, o Niagară de proiecte care nu-l părăsesc nici pe masa de operație, o fată albă, diafană, care-l pîndește de la începutul pînă la sfîrșitul filmului, ca să-l ia și să-l ducă în neființă, dincolo de **Tot circul ăsta.** Un film copleșitor filmat de Giuseppe Rotunna, operatorul lui Fellini.

EL MAESTRO a fost și el prezent cu propriul său circ, numit de data asta **Cetatea femeilor.** Despre film s-a scris enorm, mai exact spus despre giganticele lui pregătiri, dar marea gală a avut loc pe Coasta de Azur și s-a desfășurat într-o atmosferă de maximă perplexitate, fiecare așteptîndu-se la altceva, fiecare înțelegînd altceva, autorul fiind, de fapt, cel mai rezonabil comentator: „Nu e nimic de înțeles în filmul meu". Filmul nu e „feminist" așa cum s-a spus pornindu-se, mai ales, de la faptul că maestrul, cam inspăimîntat ce-i drept de cerbicia M.L.F.-istă și de eventualele reacții ale publicului feminin și-a format un stat major de consiliere. Cu acestea s-a consultat, ele „i-au dat girul", ele i-au ponderat impulsurile așa-zis sexiste. Precauții inutile pentru că, după cum ziceam, filmul nu-i feminist, dar nici falocratic, e pur și simplu un film fellinian, — un fellinianism atingînd în același timp și paroxismul și epigonismul. Subiectul este, bineînțeles, un pretext: Mastroiani, intelectual răscopt, dar candid se rătăcește într-un oraș al femeilor, care nu e altceva decît un congres feminist din epoca noastră. „Rătăcirea" este „o călătorie dantescă în Galaxia Fellini". Vechile obsesii revin cu o somptuozitate uneori copleșitoare, dar adeseori istovitoare. O tipologie feminină dominată de creaturi gigante; coșmarul unui bărbat care caută neîncetat femeia-iubită, femeia-mamă, femeia-soră, femeia-sex, femeia ca o imensă, planturoasă matcă a lumii ! Zadarnic ! În cetatea femeilor, ca și în toate celelalte cetăți, femeia este întotdeauna „dincolo".

ALT clasic, din păcate ieșit de curînd din viață, omagiat cu mare pompă, dar și cu mult suflet a fost Hitchcock. Festivalul a organizat o retrospectivă Hitch și a compus un film omagial alcătuit din cele mai palpitante secvențe imaginate de părintele suspensului. Fosta lui interpretă, azi Grace, prințesă de Monaco, a prezidat o ședință începută cu imaginea unei mulțimi reale, nu cinematografice, o mulțime dezlănțuită invadînd Palatul Festivalului. Charlton Heston, președintele sindicatului actorilor americani, a venit special de la New York ca să rostească una din acele alocuțiuni care i-ar fi plăcut grozav sărbătoritului. Nu pot să zic comemoratului pentru că niciodată n-am auzit un panegiric mai adecvat. O seară sub egida umorului britanic care nu l-a părăsit pe Hitchcock nici după cîteva decenii de americanizare. Vechile, celebrele fraze reluate, recomentate, reconsiderate. De pildă, faimoasa replică-hitch: „actorii sînt niște animale". Președintele sindicatului actorilor — el însuși celebru actor — a ținut să pună punctul pe i: „Doamnelor și domnilor, Hitchcock n-a putut să spună niciodată o asemenea frază. El n-a spus niciodată că actorii sînt animale, ci că trebuie tratați ca animalele". Desigur, autoironia e o formă de umor supraetajat, inaccesibil nezburătoarelor.

În sfîrșit, o altă personalitate a festivalului: Zanussi, laureatul premiului pentru cea mai bună regie, vechi cunoscut al festivalului (în '78 a prezentat **Spirala),** anul acesta s-a prezentat cu două filme: **Constanța** (în marea competiție) și **Drumul nopții** (producție tv.). În ultimul timp, filmul polonez a devenit din ce în ce mai binecunoscut nu numai pe Coasta de Azur, dar și în rețeaua comercială occidentală. Wajda a jucat rol de locomotivă și de buldozer. Cineaștii polonezi și-au făcut drum ținîndu-se strînși, avansînd în grup, propulsîndu-se reciproc. **Săptămîna criticii** a început cu **Actorii provinciali,** filmul unei tinere regizoare poloneze; **Chenzina realizatorilor** a selecționat **Lună plină** de Kondratiuk (un arhitect varșovian de mare succes ajunge într-un sat și începe să descopere nu numai natura, ci și natura umană). La **Piața filmului** au fost prezentate 11 din cele mai recente producții poloneze, diferite ca grad de realizare, dar toate încadrate într-un suflu de reală sinceritate și de curaj, curajul de a nu imita pe alții, de a te exprima pe tine însuți. Distincția lui Zanussi (se va verifica această afirmație cînd filmul va fi proiectat pe ecranele noastre) nu a fost un gest diplomatic. În lumea întreagă, și deci și la Cannes, filmul socialist impune și se impune.

Cum vorbind despre orice gîndul se răsucește întotdeauna la ai tăi, întorcîndu-te de la Cannes nu ca de la un festival, ci ca de la o experiență, întrebarea cu care începe și sfîrșește, în fond, orice relatare nu poate fi decît asta: dar noi? unde sîntem noi? de ce nu sîntem încă? Cum să facem să fim?

Ecaterina Oproiu

Simbolul pasiv al înfrîngerilor

NI se-nmulțește nenorocul în fagurii orbului. Vreau să zic că sîntem ursiți cu blestem copt în cîrpe smulse de pe răni nevindecate, fiindcă pierdem, la fotbal, chiar și cînd jucăm mai bine ca adversarii. S-a întîmplat la Brno, unde-am demonstrat, cui a stat să ne vadă (și-au stat prea puțini), că nu sîntem, pe plan european, un peisaj inofensiv, bătut dinainte, sugrumat de spaime, istovit de prea multe înfrîngeri. Ar fi trebuit și-am fi avut dreptul să ne întoarcem din Cehoslovacia cu fruntea sus, dar străvechi păgubași chirciți pe prețuri mici și zaharicale păstrate-n pucioasă, am făcut drumul îndărăt mestecînd mărgele sparte și cu capul mai plin ca niciodată de himere. Am jucat frumos și am pierdut. Mai bine jucam bîbîit sau bestial de urît și cîștigam, fiindcă ceea ce rămîne scris de-a lungul tuturor anilor sînt rezultatele și nu cele cîteva faze colorate, logodite cu otrava uitării.

VENIȚI acasă, conform tradiției, am început să ne mințim singuri. Pierzînd, ne aplecăm inima pe cuvinte de noi aurite, dar numai învingătorii sînt aceia care cuceresc dragostea lumii și tot ei mușcă primii (și nu lasă celorlalți nimic) carnea revărsată a cîntecului. În fotbal, oricît de chipeș ai juca, nu există pierzînd mereu. La Brno am pierdut fiindcă Marcel Răducanu a ratat un penalty. Acest mult prea alandala jucător nu cunoaște regulamentul (regulamentul ăla cuprinde, mari și late, vreo zece puncte principale, de unde să iei atîta talent ca să le ții minte !?), s-a scălîmbat cu șolduri-le și picioarele la portar, apoi a înscris, dar arbitrul a dictat repetarea loviturii, iar antrenorul Valentin Stănescu, care are un cap cît al șecundului său Victor Stănculescu, în loc să bea niște praf de pușcă, l-a desemnat tot pe Răducanu să încerce transformarea penalty-ului și Răducanu, înfuriat sau doborît de emoție, a trimis mingea în cercul cu porumbei. În concluzie, la Brno am pierdut din cauză că antrenorii habar n-au ce-i psihologia jocului și mai ales nu intuiesc momentele cînd un jucător e cu sufletul răvășit, rupt de neputință, incapabil să-și onoreze datoriile. Vreme lungă ni s-au bătut cuie-n palmă cu tot felul de ciocane că jucătorii sînt principalii vinovați pentru noaptea joasă în care se zbate fotbalul românesc, dar, iată, avem cea mai răsunătoare și tuciurie dovadă că antrenorii pot să ducă de rîpă și să compromită o formație cu nimic mai prejos decît echipa Cehoslovaciei, campioana Europei. Dacă trebuie cineva pus la cazne, dacă trebuie cineva să plătească cenușa pe care-am mestecat-o-n dinți, cu ocazia meciului de la Brno (indiferent că la noi nimeni n-a plătit niciodată nimic), aceștia sînt antrenorii și acel simbol pasiv al tuturor întîmplărilor nenorocite din fotbalul românesc, Ștefan Covaci — tăinuitul în umbră deasă.

DUPĂ Brno, ne-am luat să isprăvim de dat la darac scaiul galben, campionatul. S-a luminat ca regină Universitatea Craiova, cu adevărat cea mai bună echipă de după război, iar cei trei frați pătați care iau calea durerii, pe ulițe cu gura strîmbă, sînt Buzăul, Tîrgoviște și Satu Mare. Federația e datoare însă să ne explice cum F.C. Olt a pierdut cu 0—7 la Tg. Mureș după ce realizase 1—1 cu Craiova în deplasare. O echipă care intră-n divizia A bătînd cu 18—0 și pe urmă se joacă cu noi de-a baba oarba trebuie să ajungă în cele din urmă și-n fruntea plutonului. Dar mai e vreme.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 23, joi 5 iunie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

România literară

2050

„SACUL" — o piesă într-un act

(Paginile 14—15)

CÎNTAREA ROMÂNIEI

INIȚIAT de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Festivalul educației politice și culturii socialiste s-a dovedit a fi, de la o ediție la alta, o manifestare de o tot mai profundă semnificație și cu un rol tot mai puternic în formarea omului nou. Festivalul s-a impus ca un cadru necesar de afirmare a valorilor spirituale pe care revoluția socialistă le-a determinat în ansamblul înnoitor al vieții noastre de fiecare zi. Creșterea considerabilă a ponderii elementelor etice, estetice, filosofice, tehnice a declanșat, la rîndu-i, obiectiv, o implicare din ce în ce mai adîncă a culturii ca factor de umanizare continuă a mediului în care muncim și trăim. Într-un cuvînt, cultura a devenit o stare cotidiană de cea mai largă esență democratică, acel factor care, exprimînd nivelul civilizației socialiste, îi ajută pe oameni să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale țelului istoric, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte. Cultura socialistă exprimă, în acest chip, relația directă dintre individ și societate cristalizînd, sub formă de valori, norme de comportare, prototipuri care intră, firesc, sub observația scriitorului, a artistului în genere. Nu puține sînt cărțile, operele de artă care au în centrul lor drept personaje demne de reținut asemenea modele umane. Eroii sublimați de artă sînt astăzi acei oameni care îndeplinesc sarcini ce impun o participare complexă la viața socială în care primatul îl au gîndirea, efortul intelectual, grefate pe devotamentul față de progres, față de viitorul comunist al patriei.

Subliniind, deci, că formarea și dezvoltarea noii culturi au loc în procesul participării active a maselor la edificarea societății socialiste și comuniste sub influența întregului sistem educațional elaborat de partid, vom înțelege mai bine scopul înalt pe care îl are Festivalul național „Cîntarea României" în acest proces de continuă promovare a creației materiale și spirituale a poporului. Menit să determine participarea celor mai diferite categorii de oameni ai muncii la viața politică și culturală a societății, Festivalul contribuie la stimularea creației valoroase în toate domeniile vieții noastre sociale. Acțiune de mare cuprindere, Festivalul impulsionează nu numai creația literar-artistică sau interpretativă ci și pe cea tehnico-științifică, oferind un larg teren de afirmare tuturor celor care muncesc în producția materială și spirituală. Festivalul a cuprins toate vîrstele, el este al tuturor, el este un festival al muncii și al creației. După cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Festivalul național „Cîntarea României" nu trebuie să se rezume la serbări și concursuri folclorice, la divertisment artistic, ci trebuie să contribuie la intensificarea muncii politice și educative de masă, împletind organic activitatea artistică, tehnico-științifică și interpretativă cu munca creatoare în producție pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei".

Iată, așadar, că întreaga gamă a manifestărilor Festivalului trebuie să fie strîns legată de procesul viu al muncii de fiecare zi, să aibă o înrîurire dinamizatoare în ansamblul vieții social-economice. Se știe că în această nouă ediție acțiunile din cadrul Festivalului — acțiuni ce cuprind tot ceea ce putem numi rezultate ale muncii, gîndirii și talentului din această țară și din această etapă în care România socialistă se va înscrie printre statele cu un grad mediu de dezvoltare economică, — sînt puse, în principal, sub semnul a două evenimente de o deosebită însemnătate : împlinirea a 2050 de ani de la crearea statului dac centralizat și a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Mesajul patriotic-revoluționar al acțiunilor din cadrul Festivalului va fi, astfel, înnobilat de aceste auspicii aniversare. Dezideratul înalt al Festivalului național „Cîntarea României" în această fază de masă a noii sale ediții — cea de a treia — este să asigure pe măsura noilor exigențe, a noilor cerințe, o emulație permanentă a spiritului creator prin împletirea armonioasă, organică, a acțiunilor cultural-artistice, tehnico-științifice și interpretative cu munca în producție, cu creația tehnico-științifică, pentru o afirmare continuă și atotcuprinzătoare a geniului poporului nostru.

„România literară"

■ Marți, 3 iunie 1980. La dineul oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea tovarășului Todor Jivkov, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

Ascultîndu-mi izvoarele

Mă cheamă, mereu mă tot cheamă
inima pămîntului ca o șoaptă de mamă,
cu trandafiri de aur îmbobocind
în graiul de țară cu tainic colind.
Acolo-mi ascult în adînc rădăcinile
despletindu-și tăria, luminile.
Acolo, prin sevele aspre ca vinul fierbînd
cu sufletul Neamului mă-nfășor, mă pătrund.
Sunt prunc mîngîiat de luminile vieții
de-o vîrstă cu veșnicia și cîntăreții
cei fără de moarte... Acolo respir
prin fiecare petală de trandafir ;
(o ! trandafirii de aur îmbobocind
în vocea de mamă ca un tainic colind.)

Numai tu, sfînta mea mamă de-acolo, din moarte
mi-ai dat cîntecele și dragostea, să mă poarte
în veșnicie departe, departe :

eu, fiul tău și-al cuvîntului Neamului meu
ascultîndu-mi izvoarele-n freamăt mereu...

Haralambie Țugui

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noua întîlnire la nivel înalt româno-bulgară

ÎN SPIRITUL tradiţionalelor relaţii de bună vecinătate şi cordială prietenie, marcînd un moment de însemnătate majoră în dezvoltarea colaborării multilaterale dintre cele două ţări şi popoare în interesul reciproc, al cauzei socialismului şi păcii, a început, în ziua de 3 iunie, vizita tovarăşului Todor Jivkov, sosit la Bucureşti, în fruntea delegaţiei de partid şi de stat a Republicii Populare Bulgaria, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a C.C. al P.C.R., a Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

După întîmpinarea caldă, entuziastă a înalţilor oaspeţi de către locuitorii Capitalei noastre, tot marţi au început convorbirile oficiale. În cadrul primei runde, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov s-au informat reciproc despre mersul construcţiei socialiste în România şi Bulgaria, despre activitatea desfăşurată pentru încheierea cu succes a planurilor cincinale 1976—1980 în cele două ţări, subliniindu-se o serie de probleme în vederea trecerii, în bune condiţii, la viitoarele planuri de cinci ani, pentru perioada 1981—1985. S-a exprimat convingerea că punerea şi mai larg în valoare a marilor posibilităţi pe linia promovării colaborării şi cooperării româno-bulgare e nu numai spre folosul şi binele celor două ţări şi popoare, dar şi în interesul cauzei generale a socialismului şi păcii.

ESTE ceea ce a reieşit cu sporită pregnanţă din toasturile la dineul oficial, oferit în onoarea tovarăşului Todor Jivkov, în seara zilei de 3 iunie, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi de tovarăşa Elena Ceausescu.

Exprimînd satisfacţia că, în cursul actualului cincinal 1976—1980, volumul schimburilor economice româno-bulgare înregistrează o creştere de circa 2,2 ori faţă de cincinalul anterior, preşedintele României a relevat, totodată, faptul că actuala vizită prilejuieşte un schimb larg de păreri cu privire la problemele internaţionale, la căile întăririi în continuare a conlucrării celor două state vecine şi prietene pe arena mondială. Aceasta, cu atît mai mult cu cît situaţia internaţională a devenit deosebit de complexă, dată fiind accentuarea încordării, care pune în primejdie libertatea şi securitatea popoarelor, pacea întregii lumii. Ca atare, imperativul cel mai arzător al prezentului este unirea şi conlucrarea tot mai strînsă a tuturor popoarelor, a forţelor înaintate de pretutindeni pentru împiedicarea agravării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea cursului spre destindere. Or, viaţa demonstrează că cerinţa esenţială a destinderii şi păcii este respectarea riguroasă, de către toate statele, a dreptului fiecărui popor de a fi liber şi independent, de a-şi hotărî de sine stătător destinele, calea dezvoltării economico-sociale. Subliniind că România acţionează consecvent pentru dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste, pentru întărirea conlucrării şi unităţii lor; că, în mod deosebit, dăm o mare importanţă relaţiilor cu ţările socialiste vecine, participăm activ la colaborarea în cadrul C.A.E.R., dezvoltăm larg relaţiile economice cu toate statele socialiste; că întărim, de asemenea, colaborarea şi solidaritatea cu ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate, iar în spiritul coexistenţei paşnice promovăm relaţii economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, cu toate statele lumii, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că la baza tuturor relaţiilor noastre cu alte ţări situăm ferm principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc şi militäm activ pentru generalizarea lor în viaţa internaţională.

TRECÎND, apoi, în revistă, principalele probleme de pe arena mondială, preşedintele României a relevat atenţia de prim ordin acordată securităţii europene, înfăptuirii în viaţă a documentelor Conferinţei de la Helsinki consacrată păcii şi colaborării pe continent, subliniind necesitatea conlucrării active din partea tuturor statelor în vederea bunei pregătiri a reuniunii de la Madrid din toamna acestui an şi apreciind, în acest sens, că propunerile constructive cuprinse în Declaraţia adoptată recent de statele participante la Tratatul de la Varşovia constituie o bază temeinică pentru desfăşurarea unor acţiuni concrete menite să contribuie la impulsionarea eforturilor spre întărirea securităţii în Europa, spre dezangajare militară şi dezarmare. În mod deosebit considerăm — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că trebuie să facem totul pentru a împiedica amplasarea de noi rachete nucleare în Europa. Trebuie să acţionăm cu fermitate, cu întregul spirit de răspundere pentru a pune capăt cursei înarmărilor, pentru a trece la reducerea cheltuielilor militare, pentru folosirea minunatelor cuceriri ale ştiinţei şi gîndirii umane, în scopul progresului, independenţei şi păcii.

O importanţă deosebită pentru climatul european — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — au dezvoltarea colaborării în Balcani, transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii şi bunei vecinătăţi, fără arme nucleare şi baze militare străine. În această direcţie România şi Bulgaria, conlucrînd tot mai strîns, pot aduce o contribuţie deosebită.

ÎN TOASTUL său, tovarăşul Todor Jivkov a relevat dimensiunile mereu crescînde ale prieteniei şi cooperării româno-bulgare, subliniind că, cu fiecare an ce trece, aceste relaţii cunosc un succes tot mai mare şi mai dinamic. Convorbirile actuale — a spus preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria — afirmă năzuinţele noastre reciproce de a dezvolta şi de a amplifica şi pe viitor relaţiile bilaterale spre binele celor două popoare, în interesul întăririi unităţii ţărilor socialiste fraţeşti, în interesul păcii mondiale.

Relevînd că munca creatoare a poporului bulgar şi a poporului român pentru făurirea societăţii noi în ţările noastre se desfăşoară într-o situaţie internaţională destul de acută — dat fiind înainte de toate asaltul întreprins de forţele imperialiste şi reacţionare împotriva cursului de destindere, prin acţiuni ce reprezintă un mare pericol pentru viitorul planetei —, înaltul oaspete a subliniat că Republica Populară Bulgaria, împreună cu celelalte ţări socialiste fraţeşti, cu toate forţele progresiste şi iubitoare de pace, depune şi va depune eforturi pentru a nu admite reînvierea situaţiei de ură şi neîncredere pe continentul european, unde se află ţările noastre, unde trăiesc şi muncesc popoarele noastre. Ca atare, Bulgaria — împreună cu celelalte ţări socialiste membre ale Organizaţiei Tratatului de la Varşovia, în Declaraţia recentei Consfătuiri a Comitetului Politic Consultativ, care a avut loc la Varşovia — a afirmat hotărîrea sa de a continua lupta pentru consolidarea securităţii şi pentru dezvoltarea colaborării în Europa, pentru libertatea şi independenţa popoarelor, pentru încetarea cursei înarmărilor şi pentru dezarmare, pentru pace în lume.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţe de lucru la Uniunea Scriitorilor

■ ÎN zilele de 22 şi 29 mai 1980, la Bucureşti au avut loc şedinţe de lucru ale Biroului Uniunii Scriitorilor, iar în zilele de 30 şi 31 mai 1980 a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Ordinea de zi a acestor şedinţe, în succesiune, a avut înscrise următoarele probleme: Informare despre activitatea Uniunii Scriitorilor în perioada dintre cele două plenare ale Consiliului Uniunii; Informare despre activitatea financiară a Uniunii Scriitorilor în anul 1979, precum şi aprobarea de către Birou a bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar al Scriitorilor pe anul 1980; Aprobarea de către Birou a propunerilor Comisiei de pensii privind lista de noi pensionari ai Uniunii, scriitori şi moştenitori de scriitori, pe anul 1980; Aprobarea de către Consiliul Uniunii a unor propuneri ale Comisiei de contestaţii la pensii pe anul 1980; Ratificarea, pe baza propunerilor Comisiei de validare, a primirii în Uniunea Scriitorilor de noi membri titulari şi stagiari, a titularizării unor membri stagiari ai Uniunii; Aprobarea de către Consiliu a regulamentelor de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1979, a regulamentelor de acordare a Marelui Premiu şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1980; Alegerea prin vot secret a juriului pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1979; Analiza, în Consiliu, a activităţii revistelor „Steaua", „Utunk" şi „Vatra" pe perioada mai 1977 — mai 1980; Unele probleme organizatorice; Diverse.

În cea de a doua zi a plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor au mai participat, ca invitaţi, membrii Comisiei de cenzori a Uniunii, membri ai colectivelor redacţionale şi ai consiliilor de conducere ale celor trei reviste supuse analizei, alţi redactori-şefi ai unor reviste editate de Uniune, care nu sînt membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, fie în şedinţele Biroului, fie în cadrul plenarei Consiliului Uniunii, au luat cuvîntul scriitorii: **Paul Anghel, Alexandru Andriţoiu, Alexandru Balaci, Teodor Balş, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Geo Bogza, Radu Boureanu, Augustin Buzura, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Şerban Cioculescu, Aurel Covaci, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dan Cristea, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Duţescu, Fodor Sándor, Laurenţiu Fulga, Gaifalvi Zsolt, Romulus Guga, Hajdu Győző, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Mihai Isbăşescu, Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Corneliu Leu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Fănuş Neagu, Vasile Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Ioanichie Olteanu, Octavian Paler, Gheorghe Pituţ, Sânziana Pop, Dumitru Radu Popescu, Catinca Ralea, Aurel Rău, Valeriu Râpeanu, Vasile Rebreanu, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Franz Storch, Corneliu Sturzu, Szilagyi István, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş, Dorin Tudoran, Constantin Ţoiu, Mircea Zaciu.**

A luat, de asemenea, cuvîntul **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările ambelor organisme au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Pe platformele industriale de la Curtea de Argeş

● CU prilejul „Zilelor cultural-educative" organizate de Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Argeş, la împlinirea centenarului Bibliotecii judeţene, un grup de scriitori în frunte cu **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a întreprins în ziua de 2 iunie 1980 o vizită de documentare pe platformele industriale de la Curtea de Argeş, participînd, totodată, la unele manifestări cultural-literare la Piteşti, în cadrul colocviului „Meşterul Manole".

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşa **Cecilia Stan,** membru a C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului judeţean de partid Argeş, care a înfăţişat pe larg importantele transformări obţinute sub conducerea partidului, îndeosebi în ultimul deceniu, în această parte a ţării, subliniind perspectivele de dezvoltare în industrie, agricultură, construcţii, în viaţa spirituală a oamenilor muncii. Tovarăşa Cecilia Stan a evidenţiat preocupările conducerii de partid în vederea unei tot mai bune organizări a muncii, a sprijinirii iniţiativelor muncitoreşti valoroase, a realizării unui nou conţinut în educarea patriotică a tinerilor şi a virstnicilor, în acest context înscriindu-se şi manifestările grupate sub genericul „Argessis '80", la care au fost invitaţi scriitori din Bucureşti şi din alte judeţe ale ţării.

Luînd cuvîntul, **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus între altele: Cu numai cîteva luni în urmă, aflîndu-ne în judeţul Argeş, noi, scriitorii, am luat cunoştinţă cu bucurie de puternica dezvoltare a economiei şi culturii pe această vatră de mari tradiţii istorice. La scurtă vreme, iată, aflăm noi şi strălucite succese ale argeşenilor, atît în domeniul economic, cît şi în cel al culturii. Tocmai de aceea, poeţii, prozatorii, dramaturgii, criticii şi istoricii literari răspund cerinţelor pe care ni le pune în faţă partidul, străduindu-se să cunoască temeinic marile realizări dobîndite în fiecare colţ al patriei. Fiecare dintre noi aveam o imagine a oraşelor Piteşti sau Curtea de Argeş de odinioară. Venind aici, căutăm însă să aflăm cît de fundamental s-au schimbat aceste imagini. În şcoală, învăţam cu toţii legenda Meşterului Manole, întrucît simbolul ei este cel al sacrificiului pentru ca opera de artă — ceea ce în genere construim — să dureze. Acest simbol este în permanenţă valabil şi azi. Nu putem într-adevăr crea ceva trainic, valoros, fără a sacrifica ceva din fiinţa noastră. În ce-i priveşte, scriitorii se documentează, scriu, participă la viaţa socială a ţării, caută să fie ajutoarele de nădejde ale partidului, aşa cum ne-a cerut tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Scriitorul României moderne nu este izolat în vreun turn de fildeş, ci vine în contact cu cei care produc bunurile materiale, ostenind asupra paginii şi căutînd să-şi îndeplinească nobila misiune ce-i revine.

La primirea grupului de scriitori au fost prezenţi: prof. dr. **Petre Popa,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Sergiu Nicolaescu,** redactorul şef al revistei „Argeş", **Gheorghe Stănculescu,** redactor şef adjunct al ziarului „Secera şi Ciocanul", **Maria Ciobăcel,** vicepreşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, scriitori şi ziarişti din judeţul Argeş.

Oaspeţii s-au îndreptat apoi către Curtea de Argeş, unde au fost primiţi de tovarăşul **Florian Ghiţescu,** primarul oraşului, prim secretar al Comitetului oräşenesc de partid.

Prima vizită a scriitorilor a avut loc la vestita mînăstire Curtea de Argeş, ctitorie domnească. Deplasîndu-se, în continuare, la hidrocentrala şi stăvilarul Vidraru, oaspeţii au primit aici ample explicaţii din partea directorului întreprinderii electro-centrale Argeş, **Ilie Badea.** La întreprinderea de porţelan-menaj din Curtea de Argeş, trecînd prin diferitele secţii — ardere, mori, decor etc. — scriitorii au vizitat expoziţia în care sînt prezentate 500 de sortimente competitive la export, aşa cum a subliniat, între altele, directorul unităţii ing. **Arghir Ciobotaru.**

La reîntoarcerea în municipiul Piteşti, oaspeţii au vizitat, la Muzeul judeţean, Expoziţia naţională de pictură a copiilor, apoi „Galeria permanentă de artă naivă" deschisă în sălile Bibliotecii judeţene, unde, cu prilejul Centenarului instituţiei respective, în sala de lectură, a fost inaugurată o foarte interesantă expoziţie de bibliofilie.

Seara, scriitorii au oferit publicului piteştean, în sala Bibliotecii judeţene, un recital de poezie, după care a urmat acordarea premiilor Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, cu prilejul primei ediţii a ciclului de manifestări „Argessis '80". Pe baza propunerilor juriului şi ale colegiului de redacţie al revistei „Argeş" au fost distinşi pentru sprijinul acordat activităţii literar-artistice poetul **Ion Bănuţă** şi dramaturgul **Paul Everac.** De asemenea, s-au acordat premii tovarăşilor **Silvestru Voinescu,** directorul Bibliotecii judeţene Argeş, lui **Dan Giurea,** redactor la revista „Argeş", graficianului **Romulus Constantinescu,** lectorului universitar **Adriana Băjena.** Premiile revistei „Argeş" au fost obţinute de artista plastică **Mariana Senilă-Vasiliu,** actorul **Dem Niculescu,** dirijorul **George Gomoiu,** poeta **Maria Constantinescu,** criticul şi istoricul literar **Mihail Ilovici,** prozatorul **Mihail Diaconescu.** Pentru un volum de debut distincţia a fost acordată lui **Stelian Zamora.** Festivitatea a fost încheiată de corul „Ars Nova" şi trio-ul palatului culturii din Piteşti.

La aceste acţiuni au participat: **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu,** directorul Uniunii, **Ion Bănuţă, Vasile Băran, Constantin Bărbuceanu, Liviu Bratoloveanu, Dan Cristea, Corina Diaconescu, Mihail Diaconescu, Constantin Florea, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Ştefan Iureş, Emilia Şt. Milicescu, Nicolae Moraru, Constantin Nisipeanu, Otilia Nicolescu, Elisaveta Novac, Mihai Novicov, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Al. Raicu, Dan Rotaru, Dorin Tudoran, Gheorghe Tomozei, Haralamb Zincă, Horia Zilieru.**

Al. Raicu

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — LINA.** Apariţie în colecţia „Biblioteca pentru toţi". Prefaţă şi tabel cronologic de Gabriel Dimisianu. **(Editura Minerva, 298 p., 5 lei).**

● **G. C. Nicolescu — DUILIU ZAMFIRESCU.** Text ales şi stabilit, completări bibliografice, indice de nume şi titluri de Georgeta Adam şi Ioan Adam. Prefaţă, note, comentarii de Ioan Adam. **(Editura Eminescu, 542 p., 19,50 lei).**

● **Dumitru Micu — SCRIITORI, CĂRŢI, REVISTE.** Studii critice despre presa literară românească, poezia în „Viaţa Nouă", Camil Petrescu, Emanoil Bucuţa, Alice Călugăru, Horia Furtună, I. M. Raşcu, Mircea Eliade, Tudor Arghezi. **(Editura Eminescu, 306 p., 10 lei).**

● **Ion Coja — CREDINŢA.** Colecţia „Rampa", care şi-a făcut un binemeritat renume în valorificarea dramaturgiei contemporane, publică această piesă a cărei premieră a avut loc la 18 mai 1979 la Teatrul dramatic din Constanţa. **(Editura Eminescu, 142 p., 5 lei).**

● **Nicolae Neagu — SUVENIRE.** Cele două cicluri de versuri — **Iubiri particulare** şi **Nouă ziceri de cucurig** — apar într-o frumoasă realizare grafică, ilustrată de János Benesik. **(Editura Eminescu, 90 p., 7,50 lei).**

LECTOR

Investigarea realității

DUPĂ un drum anevoios, accidentat, după păgubitoare ezitări și ocolișuri, proza noastră a reușit să se elibereze de inhibiții, să recupereze atît întîrzierile cît și încrederea și prețuirea cititorilor. Acest succes trebuie căutat în dificilul efort colectiv nu numai al unei foarte valoroase pleiade de prozatori, ci și al unei intelectualități conștiente de rosturile ei și ale culturii în general. Romanele intrate în conștiința cititorilor sînt rezultatul unor confruntări deschise cu tabu-urile, prejudecățile, atît de multe, cu tirania celor ce refuză să știe la ce oră a istoriei ne găsim, cu cei ce fac alergie la dialogul cu alte culturi, cu mentalitățile contabilicești, strict utilitariste despre literatură, dar mai ales cu un material faptic extrem de bogat, oferit cu generozitate de anii aceștia ai rapidei și dramaticei treceri de la o civilizație la alta.

Literatura adevărată nu este divertisment, ci cunoaștere, implicare. Adevărul nu este întotdeauna așa cum ne-ar plăcea să fie, omul zilelor noastre arată altfel pe micul ecran, altfel la uzină sau în laborator și altfel acasă; a-l descoperi așa cum este și cum gîndește nu este o treabă simplă. Pe de altă parte, vremurile cînd te puteai retrage departe, la Vovidenie sau Tușnad, pentru a-ți scrie în liniște opera au cam trecut. Astăzi scriitorul trebuie să se implice și ca persoană socială, este obligat să-și apere fiecare bun cucerit, profesia reclamînd o dublă confruntare, și nu dintre cele mai ușoare. „Să încerci mai mult decît poți face", îndemna Faulkner, și această tentație înnobilează dorința fiecărui scriitor adevărat ; de atîtea ori însă s-au cheltuit și se mai cheltuie, din păcate, energii imense pentru a face măcar cît poți, pentru a spune un adevăr la îndemîna oricui sau pentru a repeta măcar o parte din întrebările acute ale momentului.

Apoi, chiar dacă scrie despre realitățile circumscrise unui perimetru geografic bine determinat, el nu poate face abstracție de întrebările, temerile și durerile semenilor săi de pe alte meridiane cu care este conectat prin mii de fire; dacă hrana și cultura nu ne sînt repartizate în mod egal, sigur este că sîntem egali în trinitrotoluenul ce ne revine pe cap de locuitor. În sfîrșit, noul căutat cu obstinație de fiecare scriitor este imposibil de găsit fără cunoașterea performanțelor literare de aiurea și fără o familiarizare cu celelalte domenii ale gîndirii umane. Pînă să se ajungă la reacreditarea unui adevăr elementar, că nimic nu este interzis cercetării scriitorului, că totul aparține romanului, lumea „văzutelor și nevăzutelor", conștientul și inconștientul, cerul și pămîntul, visul și imaginația, trecutul și viitorul, drumul a fost, așadar, anevoios, însă tocmai recunoașterea acestui adevăr coincide cu etapa de maturizare a romanului, cu momentul cînd scriitorii și-au dobîndit libertatea de a-și propune să încerce mai mult decît pot face, fapt care cere nu numai talent, ci și informare serioasă.

PARE deci firesc ca această „libertate" a romanului să nu convină micului burghez obișnuit, cum ar spunea Camil Petrescu, să știe fără să citească, să dea cu nonșalanță verdicte mai ales dintre acelea ridiculizate de vreme, să-și impună cu pumnii propriile lui gusturi, să condamne în deplină necunoștință de cauză. Cineva, deunăzi, considera că eșecurile unor cărți — nenumite ! — se datoresc tocmai interesului pentru psihologia abisală inventată, cică, pe cine știe ce meridiane. Chiar dacă drapelul acesta s-a purtat cu glorie și prin anii '50, poate că este bine să amintim că insuccesele în literatură nu s-au datorat niciodată excesului de informație. Vrem, nu vrem, avem și inconștient și subconștient, tot așa cum, în perioada cînd genetica era considerată știință reacționară, aveam cromozomi și gene și, spun psihologii, „toate actele și procesele psihice conțin, în același timp, componente conștiente și inconștiente" (G. Miller, apud Popescu-Neveanu). În inconștient, adevărat substrat al vieții psihice, se nasc „dorințele și fantasmele și se organizează legăturile interumane și conduitele" (Norbert Sillamy), el fiind, după Popescu-Neveanu, o „forță energizantă, un factor bazal de dinamizare a conduitelor, avînd alte legi de organizare", și nu un sediu al tuturor relelor, ceva obscur, tulbure, dăunător, distructiv. Privind lumea fie și numai prin prisma lui Freud, evident limitată, ar trebui să ne întrebăm cum ar arăta omul fără cele două pulsiuni fundamentale : Eros și Thanatos ? Și cum ar arăta literatura fără ele ? Cunoașterea psihologiei abisale (psihanaliza lui S. Freud, psihologia individuală a lui A. Adler, psihologia analitică a lui C. G. Jung și hormismul lui McDougall) să fie dăunătoare culturii ? Blaga, care este de pe meridianul nostru, susținea că trăsăturile stilistice ale culturii sînt fixate în inconștient. „În afară de categoriile receptivității, datorită cărora se organizează cosmosul cunoașterii, spune marele poet și filosof în **Trilogia culturii,** mai există un mare număr de categorii, și anume acelea ale spontaneității umane în genere. Categoriile acestea, aparținînd în primul rînd inconștientului (și numai prin personanță conștiinței), alcătuiesc cotorul tăinuit al florei spirituale umane. Ele stau la rădăcina tuturor **plăsmuirilor** umane de natură culturală, adică la baza cosmosului stilistic, la temelia însăși a stilurilor de viață și cultură. Un stil posedă ca substrat, după cum am avut prilejul să o demonstrăm, un complex de factori inconștienți, cărora lesne le găsim cîte o expresie «categorială». Am numit un asemenea complex abisal de factori categoriali **matrice stilistică".**

Dostoievski, Joyce (studiat de C. G. Jung), Broch, Musil, Sabato, Svevo, Faulkner etc. ilustrează strălucit psihologia abisală. De asemenea Rebreanu, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Marin Preda. Dacă, prin absurd, ar trebui să renunțăm la abisal, o mare parte din literatura latino-americană (literatura mitico-arhetipală), inclusiv Márquez, ar fi imposibilă. De asemenea, excelenta proză a lui Mircea Eliade. Așadar, cui i-e teamă de Virginia Wolf ?

Discuția este mult mai complicată. Dar și din aceste sumare referiri se poate vedea că fără a cunoaște toate căile care au fost străbătute, toate mijloacele de investigație, este greu să răspundem cerințelor acestui moment, este imposibil să cunoaștem cum trebuie omul zilelor noastre, complex, doritor de nou, iubitor de adevăr și dreptate. Așadar, glumind, nu inconștientul este cauza insuccesele lor, ci inconștiența, fuga din fața realității, lentilele vechi, prăfuite prin care unii mai privesc literatura.

Augustin Buzura

AUREL CIUPE : **Portret**
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

Tracia

Iubiți Tracia — nu vă uitați cum se scurge
rugina
De pe popoarele lumii ;
— Iubiți-i mijlocul mîncat de istorie ca
în palmă
Clipocește Istru roșu de-a valma cu oameni
și stele.

Vin cai din codri suflînd pe nări lumină
amară
Tracii stau drepți călări în patria lor
Nu poate să-i azvîrle nimeni
din șa și din lume.

Iubiți Tracia ce nu a curs din nici un pom
peste cîmpuri
Plină de vigoare sau obosită de luptă
Cîmpia dă roată marilor popoare
Pune în mișcare moriștile de pe morminte
Și le dedică suflul din toată puterea
magnetică...

Nu se poate întoarce nimeni cu fața de la zi
și de la noapte
Cum nimeni nu cutează a trăi decît între ai
săi
Ca o piatră de rîu ce nu se poate desprinde
Niciodată de muntele tată.

Valeriu Bârgău

Frumoasele infidele

MAI întîi, o constatare cu funcție statistică : numărul de titluri-opere-beletristice traduse în ultimii treizeci de ani la noi depășește de cîteva ori tot ce s-a tradus mai înainte.

În al doilea rînd, un amănunt care nu poate să supere pe nimeni : sînt foarte puține în lume literaturile care și-au afirmat universalitatea pornind numai de la originalitatea lor. Dacă ne gîndim bine și sîntem exigenți pînă la capăt, ne vedem nevoiți să le excludem pe rînd, una după alta, rămînînd numai pe teritoriul îndoielii. Căci pînă și textele vechilor civilizații sînt niște transpuneri după altele, cele pe care papirologia nu le va descoperi niciodată, pentru simplul motiv că pe vremea aceea ciperaceul nu devenise papirus, iar scribii nu erau decît niște ocnași ai timpului, resemnați condiției de dăltuitori în piatră.

În sfîrșit, un adevăr foarte deranjabil, dar care se cere rostit : în ultima vreme calitatea traducerilor este angajată în coborîre, iar demnitatea traducătorilor a devenit o corabie în derivă, lovită de toate valurile, mai ales de condeiul contabilului.

Dezbaterea celor trei date este mai mult decît oportună și, după ce ne-am străduit să prezentăm, săptămînă de săptămînă, cîte o carte tradusă, ne îngăduim un popas pentru reflecție. Este adevărat (și deloc paradoxal) că cei care scriu cel mai ușor despre traduceri sînt cei care n-au tradus niciodată nimic. Numai aceștia pot umple tomuri întregi cu opinii definitive, în timp ce practicienii abia de reușesc să lege trei-patru paragrafe puse sub semnul presupusului și al părerii migratoare.

Excludem, firește, de aici echivalările literaturii tehnice și științifice, rugîndu-i pe dorîții cititori-factori-de-răspundere să uite de acestea, cît timp bănuielile care urmează nu se vor referi la ele niciodată.

DE la bun început, trebuie să acceptăm ideea că în viața interioară a traducătorului opera la care lucrează începe să joace un rol deosebit, mult mai mare decît în viața oricărui cititor, critic sau interpret. Se realizează, mai întîi, o comunicare particulară cu spațiul cultural din care se traduce, spațiu cunoscut (condiție subînțeleasă) de către acesta și se stabilește un dialog cu materia nouă care-i stă în față. Se descifrează mesajul operei și se identifică mijloacele și instrumentele transmiterii lui. În sfîrșit, se face o recunoaștere a limbajului — cei care nu traduc au dreptul să vorbească de semne și generatori textuali — și se încearcă primele transpuneri, cu durerea și convingerea că totul se va modifica, într-un fel și că opera care **se traduce** va deveni operă **tradusă.**

În definitiv, orice lectură este o traducere, o decodificare a paginii respective, în vederea însușirii ei, conform înțelegerii și sensibilității fiecăruia. Și cum un cuvînt, mai ales în poezie, nu are niciodată același sens pentru doi vorbitori, trebuie să fim de acord că la un anume nivel de subtilitate limbajul devine absolut personal.

Există, prin urmare, o limită a sensibilității semantice. În jurul cuvîntului care se citește se formează un cîmp magnetic, unde sensurile se comportă sub linii de forță misterioase, alunecînd spre puncte greu de știut, dar stăpînite în cele din urmă de nivelul cultural al cititorului. În schimb, în jurul cuvîntului care se traduce, traducătorul introduce în cîmpul respectiv presupusul echivalent lingvistic și nu se poate opri decît întîmplător pe aceeași direcție. Pentru că el trebuie să echivaleze **tehnica, spiritul** și **sensibilitatea,** date care concură în mod egal la realizarea artistică a unei opere și care nu pot fi separate nicicum, funcționînd ca un singur organism. Și dacă, așa cum se întîmplă de obicei, autorul originalului introduce cuvinte-grup, acele expresii care ilustrează cel mai exact forța genetică și creatoare a limbajului uman, tensiunile semantice se modifică brusc, ducîndu-ne într-un domeniu pe care un foarte mare poet l-a denumit, înaintea lingviștilor, **biologia vorbirii.** Aici traducătorul mai poate fi salvat doar de hazard ; hazard pe care trebuie să-l caute, iar dacă nu-l găsește, să-l inventeze.

Este, astfel stînd lucrurile și, în nici un caz altfel, traducătorul un **creator** sau, așa cum consideră condeiul contabil care bifează în registrul său un certificat de traducător (eliberat de o instituție culturală care are altă menire decît aceasta), el este doar lucrătorul care mînuiește fizic niște semne lingvistice pe un computer nevăzut ? Să amînăm răspunsul pentru mai tîrziu și să vedem dacă dificultățile s-au epuizat.

FAȚĂ în față cu originalul, fie el roman sau poem, traducătorul înțelege că trebuie să-l trateze ca pe o identitate primitivă, pe care se angajează s-o retransforme, pentru a o putea aduce într-un spațiu cultural nou, guvernat de altă tradiție, de alt nivel de sensibilitate, de alte servituți estetice, iar uneori chiar și de alt timp.

Noul produs este, chiar și cînd a fost depreciat, o operă de sine stătătoare. Cu amendamentul că, în egală măsură, ea este atît creație cît și re-creare : misterioasa efervescență a originalului n-a dispărut, dar a fost substituită printr-o sonoritate nouă, susceptibilă să ducă spre aceleași sau alte semnificații.

Mai grav, cînd e vorba numai de poezie, sugestia cuvintelor originale, cea care apasă ca o coloană de mercur pe fiecare silabă, se deplasează în traducere, fiind preluată de alte foneme și chinul începe de aici : dacă această presiune poate fi neglijată în proză (nu întotdeauna), în poezie trebuie neapărat conservată. Proza înaintează orizontal, dar poezia măsoară și verticala. În cazul ei, fluxul vorbirii a plecat de la tonalitatea inițială, de pe țărmul primului cuvînt și el trebuie păstrat, întreținut, oprit sau precipitat pe tot parcursul discursului liric.

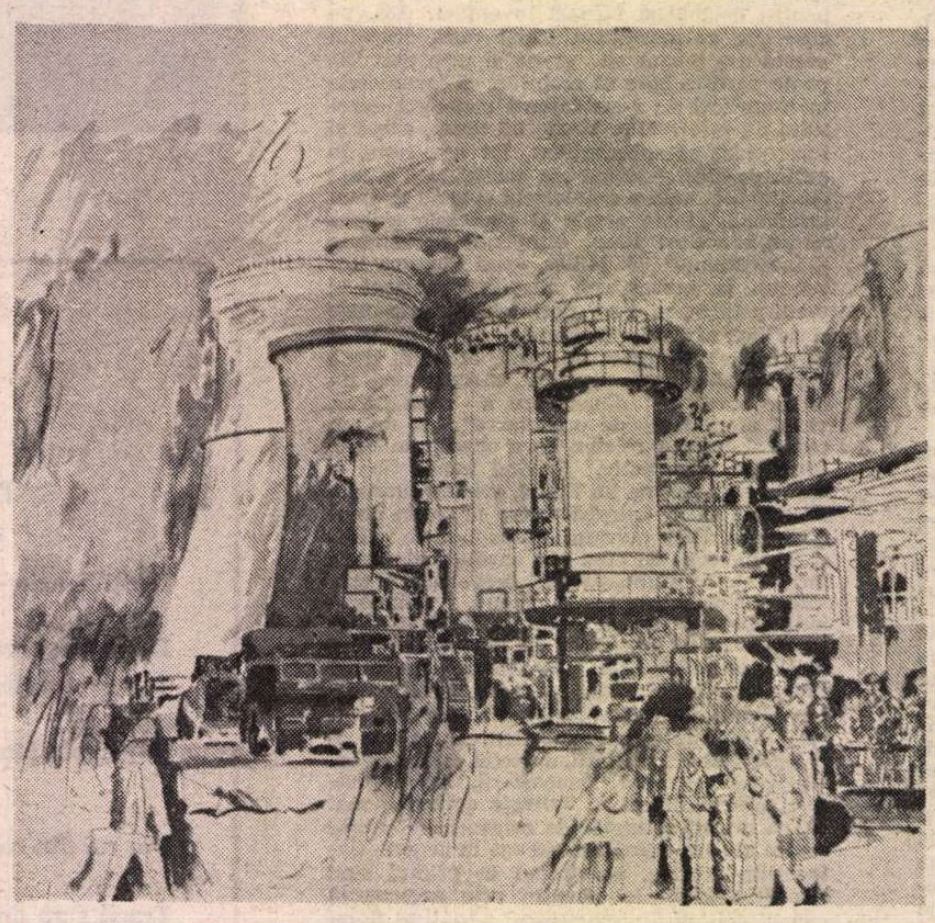
În felul acesta, traducătorul de poezie este un inventator liber ; liber să dispună de imaginația sa, sub provocarea fertilă a originalului. Dar, în același timp, este un rob de galeră antică, obligat să vîslească înlănțuit. Dacă nu face asta, n-are rost să mai înainteze, pentru că tot nu va ajunge unde trebuie : el va reuși să treacă, unul după altul, cuvintele dintr-o limbă în altă limbă, ca orice bun dicționar, dar poezia a rămas pe primul țărm, umilită. Croce, pe care unii autori care nu traduc, dar scriu mereu despre traduceri, îl uită, exact cînd nu trebuie, nu susținea întîmplător imposibilitatea traducerii, în măsura „în care avem pretenția de a înfăptui trecerea unei expresii într-alta, ca un lichid dintr-un vas într-un altul de o formă diferită". (**Estetica,** Ed. **Univers,** 1965, pag. 139). Tot el, în continuare, observă și nuanțează : „Orice traducere, de fapt, sau diminuează și strică sau creează o nouă expresie, punînd-o pe prima din nou în creuzet și amestecînd-o cu impresiile personale ale celui ce se numește traducător. În primul caz expresia rămîne totdeauna aceeași, cea a originalului, cealaltă fiind mai mult sau mai puțin deficientă, adică nefiind propriu-zis expresie ; în celălalt caz, expresiile vor fi două, dar cu două conținuturi deosebite : **urîte credincioaso sau frumoase infidele".** (Subl. ns.).

Opțiunea pentru una sau alta din cele două posibilități este o problemă de gust și gusturile nu se discută. Atîta doar că trebuie să reținem că nici **urîtele credincioase** nu reprezintă fidelitatea, ci doar analogia. Importantă rămîne, în cele din urmă, **naturalizarea,** căci cu astfel de lucruri se ocupă un traducător bun : împrumută personalitatea sa operei pe care o traduce, dîndu-i o existență nouă.

Exemplele nu sînt puține : **Divina Comedie,** în românește, este a lui Cosbuc. Mai există și altele, e adevărat și, firește, sînt ale traducătorilor respectivi. Adică avem mai multe. Același lucru în cazul **Iliadei** sau **Eneidei.** Și tot așa, în cazul lui **Faust.** Nu-l numim și pe **Don Quijote** și nu pentru că evităm cu prudență zona hispană, ci pentru că, pînă azi, nu avem un **Don Quijote** întreg și unitar, semnat de un singur traducător : condeiul contabilului este mai dur și mai neiertător decît lancea ilustrului personaj.

Ne rămîne un răspuns ocolit : condiția creatoare a traducătorului. Într-un fel, considerăm că am răspuns. Data viitoare vom încerca să fim mai expliciți.

Darie Novăceanu



ION BITZAN : **Incintă** (Expoziția republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Îndoiala și fantezia

În sfîrșit,
— zise Înțeleptul —
Istoria cu Pygmalion,
îndoielnică și frivolă,
Dispare în Lethe

Crede fără a cerceta !
Crede, atît
Priviți-l :
Golemul,
Opera Lui,
— coborît în mine
să curme îndoiala și fantezia —
Se poate !
Arhimede
în baia lui glorioasă
altceva a gîndit
spunînd —
Dați-mi un punct de sprijin

Cerc înconjoară

Noaptea, trezesc focuri,
Cerc înconjoară o pasăre,
— aidoma celei ce trece
deasupra —
visată de mîinile lor
neștiind unghiuri
Privesc în tăcere Înaltul
de dincolo de cer
Și așteaptă
ce li se va fi spus ;
Așteaptă
din oricînd în oricît.

Un gînditor
viu de peste două mii de ani
va fi spunînd —
Mimessis

Nicolae Adam

Tineri frumoși

I

Tinerii țării din părinți coboară
Ei sînt mireasma patriei,
De primăvară —
Electric cîmp, cu polii : prezent și viitor,
Plasma ce ține-n viață un trup numit
popor ;
Ei sînt iubirea țării, speranța ei cea
mare —
Noi înșine-n continuare !

II

Tineri frumoși, amirosind a iarbă
Și-a cer de mai cu astrele-n erupții,
Eu vă citesc grea nerăbdare-n barbă
Pe pragu-aprins de trecere-nspre nupții.

Două lumini se țin de subțioară
Una-i mai-naltă, alta e mai scundă —
Destin sunîndu-și vîrsta-ntîia oară,
Alb turn clădit secundă cu secundă.

Tineri frumoși cu unghii retezate
Ce e zgîrietura spre-a nu ști —
În care-un sacru orologiu bate :
Teiul sfințit de-un început de zi ;
Vă iert petrecerile electrificate,
Mă dor secundele de-a nu mai fi.

Dim. Rachici

Critic și traducător

ÎN PEISAJUL criticii noastre actuale, Alexandru George face figură aparte, nu numai prin modalitatea strict personală de a-și susține și înfățișa verdictul asupra literaturii din trecut și de azi, dar și printr-o asiduă activitate de traducător, cum nu desfășoară nici un alt confrate din domeniul specialității sale. Două traduceri de curînd ajunse în standul librăriilor, ieșite simultan datorită cine știe cărui concurs de împrejurări, atrag atenția asupra acestei a doua zone, unde emeritul exeget al lui Lovinescu e pe cale să-și fundamenteze o autoritate tot atît de evidentă. După ce ne-a dat, în 1973, o versiune românească din **Povestiri crude și insolite** de Villiers de l'Isle Adam, iar, în 1974, a tradus **Relația critică** de Jean Starobinski, acum Al. George semnează, la editura Univers, tălmăcirea cărții lui **Jean-Pierre Richard Literatură și senzație** și, în colecția „Biblioteca de artă" a Meridianelor, **Arta franceză a secolului al XVIII-lea** de Edmond și Jules de Goncourt. S-ar putea să mai aibă la activ și alte titluri, pe care le-am „ratat" numai pentru că așa ceva e oricînd posibil (vezi recenta „apariție-dispariție" din Mircea Eliade), cu sistemul nostru straniu de difuzare a cărților în tiraje mult sub limita solicitărilor și setei de lectură a unui public evoluat, avid și, prea adesea, adus în situația de a „pîndi" zadarnic exemplarul rîvnit.

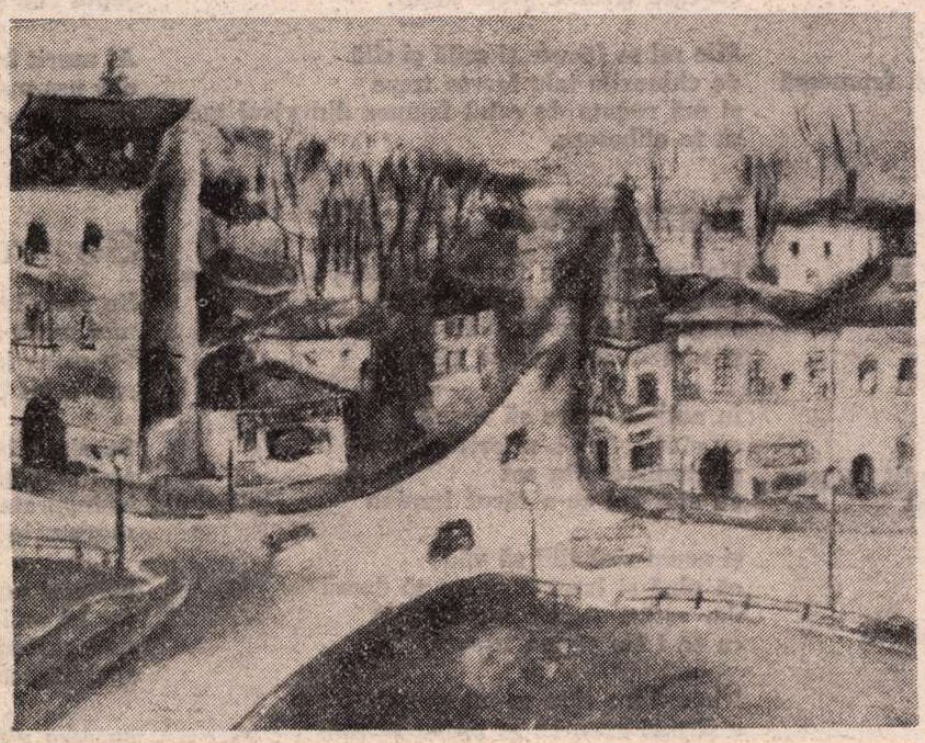
Cu sau fără omisiuni, lista traducerilor destoinic duse la îndeplinire de Alexandru George indică, oricum, o direcție anume a preferințelor sale, aproape un program. Se observă imediat preocuparea expresă de a familiariza publicul nostru cu perspectivele moderne în materie de asimilare și punere în evidență a valorilor literare. Doi dintre exponenții cei mai autorizați ai „noii critici" și-au găsit, mulțumită efortului de translație al criticului nostru, calea sigură de acces către cititorul român. A început cu Jean Starobinski și cu cartea lui, așa zicînd mai „teoretică", orientativă, de punere în temă cu unele dintre întrebările ce le-a ridicat și soluțiile la care a ajuns critica din epoca noastră, citeodată în colaborare cu discipline învecinate, ca lingvistica (prin Leo Spitzer) sau psihanaliza (prin Freud). Aplicată, mulată analitic asupra unor modele literare clasice, cum ar fi Stendhal sau Flaubert, este cartea lui Jean-Pierre Richard. Trecerea de la un stil al dezbaterii de idei la unul interpretativ-descriptiv, cu o frecventă tentă de reflecție morală și auto-implicare, a cerut un efort adecvat traducătorului și fluența cu care citim ambele volume confirmă că acesta nu putea fi decît un critic, cu apreciabilă experiență personală în demontarea mecanismelor operei literare și reconstituirea universurilor artistice diferit structurate de la un autor la altul. Ca și cum ar fi vrut să răscumpere mica întindere a ultimului capitol din **Literatură și senzație**, dedicat „scriiturii" lui Edmond și Jules de Goncourt, Al. George s-a așternut imediat pe lucru și ne-a dat în românește cartea celor doi frați despre Wateau, Chardin, Boucher și ceilalți. Și totuși nu a făcut-o, pur și simplu, în „continuarea", la sugestia criticului francez, ci pe cont propriu, chiar polemic, în scopul lămuririi unor aspecte estetice pe care Al. George le discută în prefața, venită să probeze încă o dată — după cum procedase în ce-l privește pe Villiers de L'Isle Adam — că opțiunile sale în materie de traduceri sînt prilejuri abil ticluite pentru dezbatere și edificare critică. Un studiu de peste treizeci de pagini însoțea versiunea românească a **Povestirilor crude și insolite**, sintetizînd expertiza nuanțată pe texte și conducînd spre o situare sigură a scriitorului dintr-un unghi inedit, obținut de pe urma fericitei simbioze dintre translator și exeget.

Pentru a nu părea efectiv insolit „cazul" Al. George, să mai reținem exemplul criticului clujean Ion Pop. La puțină vreme după suita interviurilor din **Ore franceze**, între altele excelent ghid printre meandrele criticii noi franceze, el își suplimentează acțiunea de documentare a opiniei noastre publice, oferind traducerea celei mai avizate analize în problemă, care este lucrarea lui Georges Poulet **Conștiința critică.**

Sînt semnele unor coordonări sistematice, de bun augur pentru viața noastră intelectuală, dacă și editurile le vor asigura mai departe condiții de extindere și proliferare.

Nimic mai firesc ca această colaborare bine pusă la punct să producă și alte rezultate-surpriză. Din cînd în cînd, criticul poate fi întîlnit pe stradă, în preajma redacției Vieții Românești ori la Casa Scriitorilor, cu veșnica sa beretă trasă într-o parte și cu nelipsita-i taşcă agățată pe umărul apăsat de o încărcătură apreciabilă mai totdeauna. E de presupus că din „încărcătura" respectivă vom profita, ca și pînă acum.

Geo Șerban



MARGARETA STERIAN : **Peisaj din București** (Din expoziția **Bucureștii de ieri și de azi** deschisă în rotonda Ateneului)

Gravitatea opțiunilor

SĂ NE amintim o faimoasă scenă din **Hamlet** : cînd Laerte pleacă în lume, la învățătură, bătrînul Polonius îi ține fiului un lung discurs, sfătuindu-l cum să se poarte, ce precepte să urmeze, precum și de ce îndatoriri să țină seamă. Dintre toate aceste sfaturi pline de înțelepciune, desigur, cel de la sfîrșit ne reține în mod special atenția. **Mai presus de orice rămîi credincios ție însuți**, spune bătrîna vulpe șireată, cuvinte care sună, trebuie să recunoaștem, destul de ciudat în gura unui poltron ca Polonius, uns cu toate unsorile, delator de profesie și sforar de mare clasă, adevărat simbol al versatilității și abilității șmechere ! Cum e posibil, deci, ca tocmai el să dea un asemenea sfat fiului său în clipa despărțirii ? Polonius, cel gata în fiecare clipă să se întoarcă după cum bate vîntul, dispus, **dacă trebuie**, să ia norul de pe cer drept cămilă și viceversa, numai spre a fi pe placul capriciilor unui prinț pe care el îl consideră nebun (un nebun periculos, desigur). Polonius, deci, are micul lui moment de adevăr. Și nu la propria lui experiență face el apel atunci cînd își sfătuiește fiul, ci la marea experiență de totdeauna a lumii, încît avem impresia că prin gura nobilului curtean vorbesc într-adevăr secole de înțelepciune umană ! Și iată că dintre toate virtuțile cu care ar trebui să fie înzestrat un intelectual — să nu uităm, tînărul Laerte pleacă la învățătură — el o alege tocmai pe aceea care, lui, îi stă cel mai puțin în caracter ! O virtute pe care bătrînul — prin gura căruia de data asta vorbesc secolele, așa cum am spus, și nu lamentabila și jalnica sa experiență de curtean mereu gata să cînte în strună după cum se cere — o pune deasupra tuturor celorlalte, „mai presus de orice", cum ține să sublinieze cu toată ardoarea : calitatea **de a fi consecvent**, credincios ție însuți, propriului tău mod a vedea și înțelege lumea. Polonius știe, probabil, cît de fragilă, de supusă tuturor seismelor, e inteligența umană, cît de ușor în cîmpul ideilor, al cuvintelor, al abstracțiunilor de tot felul cu care se joacă mintea omului, albul poate deveni negru și invers, cît de îmbietoare poate fi o demonstrație ale cărei complicate meandre te pot îndepărta însă pe nesimțite de adevăr, cît de ușor se poate „aluneca", de fapt, în lumea atît de puțin concretă a speculației intelectuale, cît de repede te poate lua șuvoiul și pe nesimțite să te ducă în larg, îndepărtîndu-te de pămîntul oamenilor. El știe, deci, cît de **disponibilă** poate fi o inteligență (și asta fără să-l fi citit pe Gide sau pe Sartre) și în fața acestei periculoase, supusă atîtor erori, **disponibilități** el recomandă — și cîtă dreptate are ! — **consecvența.**

Care sînt însă odgoanele în stare să lege de țărm „corabia beată" a inteligenței umane, iată o întrebare pe care Polonius ar fi trebuit să și-o pună în timp ce dă sfaturi impulsivului și nesocotitului Laerte. Care sînt „indicii de control", prin ce se poate regla sensibilul ac al balanței gata în orice clipă să o ia razna sub presiunea neliniștitei, mereu scormonitoarei, „inteligențe" ?... Punîndu-ne astfel de întrebări, ne-am amintit înfricoșătoarea scenă din marele roman al lui Melville, scenă în care ambarcațiunea **Pequod** începe să navigheze împotriva ordinei naturale, compasul arătînd estul în timp ce corabia se îndreaptă spre vest, semn al dispariției oricăror repere, al derutei totale. Să nu uităm, însă, că toate acestea se întîmplă în momentul în care Ahab **rupe definitiv legătura cu lumea**, renunțînd de bună voie la tot ceea ce înseamnă viață adevărată, înlocuind-o cu o imagine care **se abstractizează** pe măsură ce fanatismul lui crește : imaginea balenei albe, a lui Moby Dick care, încetul cu încetul, se substituie lumii, îi ia pe nesimțite locul. Ahab ne oferă, deci, un exemplu cît se poate de pilduitor — și totodată tragic — al unui eșec al cărui mobil trebuie în primul rînd căutat în ruptura dintre om și lume, dintre gîndul abstract și viața cea adevărată. La fel ca Rimbaud el se simte damnat în clipa în care descoperă că „viața cea adevărată e absentă"...

DACĂ unele inteligențe ne lasă — chiar cele înzestrate cu un acut spirit speculativ, în stare să construiască dificile eșafodaje teoretice — o neplăcută impresie de mediocritate, cauza trebuie în primul rînd căutată în convingerea fermă a acestora că inteligența își este suficientă sieși nemaiavînd nevoie de nimic în plus pentru a se realiza plenar, uitînd că actul intelectual presupune o implicare a ființei umane în totalitatea ei. Că orice gînd este produsul unei experiențe personale fundamentale, că inima își are și ea rolul ei atunci cînd „formulăm" o idee ! Că, într-un cuvînt, nu-i suficientă o anumită deghizare intelectuală — ca să ne referim concret la un anumit tip de teoretician, obsedat de ideea de a fi în pas cu moda — sau cîteva cărți inteligent citite și tot atît de inteligent interpretate la zi, pentru ca **opțiunea intelectuală** să fie demnă de luat în seamă. Căci e bine să nu confundăm neliniștea lui Malraux sau cea a lui Camus, cu mondenitatea și frivolitatea unui Philippe Sollers, de pildă ! E locul să ne amintim aici de revelatoarea demarcație pe care o face o eroină a lui Dostoievski — Aglaia Ivanovna — între cele două tipuri de inteligență : „Inteligența principală — se adresează ea, așadar, prințului Mîșkin — e mai dezvoltată la dumneata decît la oricare altul, o ai în cel mai înalt grad, la care ceilalți nici n-ar putea să viseze ; pentru că, de fapt, **există două feluri de inteligență** (s.n.), una principală și una secundară"... Inteligența „principală" la care se referă eroina lui Dostoievski răspunde însă în primul rînd unor imperative de ordin moral : „Te consider — îi spune ea adresîndu-se prințului — **omul cel mai cinstit și mai drept** (s.n.), mai cinstit și mai drept decît oricare altul". Dar o astfel de implicare totală, la nivelul celei mai înalte moralități, o implicare cu întreaga ființă, nu poate fi în nici un caz mobilă, dispusă să se schimbe de la o zi la alta !

Citind corespondența lui Thomas Mann — o lectură cu adevărat copleșitoare — nu poți să nu fii impresionat de marea consecvență a scriitorului german : în ciuda marilor catastrofe care i-au traversat existența, nici un moment de ezitare, de derută, de abandonare a principiilor ferme în care credea. Ce s-a întîmplat între autorul **Doctorului Faustus** și propria-i țară seamănă foarte bine cu o tragică poveste de iubire. O iubire într-adevăr nețărmurită față de propria-i natie și totuși cîtă necruțare, cîtă forță în a-i judeca erorile ! Ce capacitate extraordinară de a-și păstra luciditatea într-un moment cînd catastrofa îmbrăca de-acum culorile sumbre ale apocalipsului. Cîtă consecvență în fermitatea cu care Thomas Mann își rămîne credincios lui însuși, convingerilor sale de nestrămutat izvorîte din credința că misiunea sa cea mai înaltă este aceea de a susține valorile civilizației în numele respectului și al iubirii față de om.

Sorin Titel

„Dicționarul folcloriștilor"

ÎNTOCMIT de Iordan Datcu și Sabina Cornelia Stroescu, **Dicționarul folcloriștilor** este unul dintre puținele instrumente de informare rapidă, sistematică, de care beneficiază acest domeniu. Afirmația e valabilă chiar dacă ea vine, totuși, după lucrări precum : vol. I al **Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc** (1800—1891), coordonată de Adrian Fochi, **Bibliografia selectivă a etnografiei și folclorului românesc** (1944—1974) de Elena Dăncuș, **La typologie bibliographique des facéties roumaines** a Sabinei Cornelia Stroescu, **Mica enciclopedie a poveștilor românești** și **Istoria folcloristicii românești** ale lui Ovidiu Bîrlea (care prefațează, la obiect, și actualul **Dicționar**), **Folcloristica română** de Gheorghe Vrabie **Folcloriști și folcloristică românească** de I. C. Chițimia sau după alte studii istoriografice, parțiale ori generale. Aproape concomitent a fost editat de către Valeriu Rusu **Micul dicționar folcloric** al lui Tache Papahagi, a apărut **Dicționarul etnologic** al lui Romulus Vulcănescu, **Dicționarul cronologic al literaturii române de la origini pînă în prezent** și mai ales **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, în care sînt cuprinși destul de mulți folcloriști (ca și în vol. II și III ale tratatului de **Istoria literaturii române**), deși autorii nu le citează pe toate în prea sumara lor **Bibliografie generală.**

Rezervat numai celor ce s-au ocupat de **folclorul literar românesc**, **Dicționarul** însumează 352 de articole (adică de nume de folcloriști), cuprinzînd, fiecare, date bibliografice, o caracterizare generală și indicațiile bibliografice necesare. Redactate îngrijit, fără prea multe poncife, și vădind un notabil efort de documentare și de sintetizare a datelor, articolele respective dau o oglindă mai mult decît acceptabilă a folcloristicii românești, de la începuturi și pînă astăzi. O inițiativă lăudabilă a celor doi autori (care ar trebui preluată și de alți alcătuitori de dicționare) este aceea de a-i include în lucrarea lor și pe străinii care au manifestat interes față de folclorul românesc (dintre care lipsesc însă Gustav Weigand, Dușan Nedelikovici, Vladan Nedici și alții, ale căror contribuții se cuveneau menționate). Întrucît, ca orice dicționar alfabetic, și cel al folcloriștilor sacrifică devenirea istorică a disciplinei în cauză (care poate fi reconstituită cu greu și, de regulă, numai de specialiști, prin parcurgerea lui), nu era rău ca el să fie prevăzut cu un indice cronologic final (cum s-a procedat în cazul celui de **Scriitori români**, coordonat de Mircea Zaciu, apărut la aceeași editură !), care dă cît de cît iluzia procesualității și ușurează eventuala ei reinscenare.

Oricum, față de toate încercările de pînă acum de a-i cuprinde pe folcloriști într-o imagine globală (inclusiv în solidul **Dicționar al literaturii române** scos de ieșeni), **Dicționarul** lui Iordan Datcu și al Sabinei Cornelia Stroescu reprezintă un pas decisiv înainte. Sigur, nici o operă de acest gen nu e perfectă și la o viitoare ediție vor trebui adăugate încă multe nume românești, mai ales de al doilea plan, în curs de afirmare sau cu contribuții relativ întîmplătoare (N. Batzaria, H. Brauner, Traian Cantemir, Titus Cergău, D. Cesereanu, Gh. Ciompec, Dimitrie Dan, D. Gusti, P. Irodie, Virgil Medan, Dionisie Miron, Viorica Nișcov, Iraclie Porumbescu, M. Schwartzfeld, Gh. Tăzlăoanu, Paul Tutungiu, Pavel Țugui, Ion Voicoveanu și mulți alții). De asemenea, lista numelor străine va trebui substanțial lărgită (Acs Bartok, W. Grimm, Potebnea, Sircu, Veselovski etc., etc.), după cum prefața va trebui să puncteze mult mai amplu interesul scriitorilor noștri pentru folclor, neuitîndu-i mai ales pe cei neincluși în corpul propriu-zis al cărții (Arghezi, Ion Barbu, Bogza, Ion Gheorghe, Ion Ghica, Al. Paleologu, Camil Petrescu și alții), mulți cu opinii relevabile pe acest teren. Iar la scriitorii socotiți și folcloriști (destul de mulți și în general bine tratați) va trebui spus și un cuvînt în legătură cu ce au devenit anume opinii anterioare, adesea substanțial depășite, mai ales în aprecierea **artei literare în folclor**, cum se intitulează un fundamental studiu al lui G. Călinescu. Dincolo de acestea și de altele posibile, **Dicționarul folcloriștilor** al lui Iordan Datcu și al Sabinei Cornelia Stroescu reprezintă o realizare de prim ordin pe acest teren, un instrument de lucru ce poate fi consultat cu folos.

George Muntean

Ileana MĂLĂNCIOIU

Desen de sculptorul **Vasile Blendea**

Rochia ta roz

Am văzut rochia ta roz pe o fată frumoasă
pe care venea foarte bine
și-o clipă am văzut-o pe mama
uitîndu-se la ea ca la tine.

Trebuie să-i mai dau ceva, mi-a spus
azi-noapte am visat că-i era frig
și-am vrut s-o strig să ia ceva pe ea
și n-am putut s-o strig.

Se ducea repede așa cum se duce
fata asta pe drum
și era îmbrăcată cu rochia
cu care este ea acum.

Dar parcă nu mai era a ta, am șoptit cu greu
și ea a-ntors capul și mi-a zîmbit
parcă i-o dădusem cuiva
și m-am trezit

gîndindu-mă cui am dat eu
rochia asta care atît de mult îi plăcea
că umbla și pe-acolo
îmbrăcată cu ea.

Te-ai trezit peste noapte

Te-ai trezit peste noapte
să vezi dacă e învelită
și ea se făcea că doarme
cu un picior afară
din pătura pufoasă
alunecată în primăvară.

E un anotimp înșelător
îmi spuneai
o să-mi răcească încă o dată
și într-adevăr tremura
sub mîna ta înghețată

lăsată peste ea în întuneric
pe patul din scînduri de brad
pe care s-a întins
înfricoșată alături de tine
și s-a dezvelit dinadins.

Vis și realitate

Bradul din fața casei mele
era cît muntele de mare
celulele crescute aiurea în șoldul tău
erau cît un lagăr de concentrare.

Tu erai singura deținută
tu stăpîneai lagărul monstruos
fără milă și fără-ndurare
tu aveai în mijlocul lui un os

ridicat asemenea unei spînzurători
în care carnea ta va fi spînzurată
tu erai bradul din fața muntelui
pe care erai urcată

de tine însăți ca de soldații împărătești
puși să tragă la sorți marea ta arsură
strînsă pe trupul plin de vînătăi
ca o cămașă fără nici o cusătură.

Erai robul umil

Erai robul umil al calului ei
îi duceai dimineața ovăzul pe o tavă de aur
și-i lustruiai copitele și ți-era frică de ele
ca de capetele unui balaur.

La ea nu îndrăzneai să-ți mai ridici privirea
ea te domina de departe prin zîmbetul pur
și prin lumina aceea foarte curată
pe care o răspîndea împrejur.

Ea te-ar fi dezlegat, dar nu se mai putea
nu mai aveai nimic cu sufletul ei rar
erai numai robul calului argintiu
cu care trecuse peste hotar.

Mie mi se făcuse și milă și silă
de chinurile tale foarte treze
și mă rugam de calul frumos din visul meu
să te elibereze.

Lumină

Un morman de lumină apasă pe pieptul ei
un imens morman de lumină
surpată din cerul șubred
și nimeni nu vrea să vină

în amiaza mare să spună
eu sînt cel ce-a-nflorit grădina
și cimitirul din sat
eu sînt cel ce-a făcut lumina

și acum sînt silit să văd
că pînă și lumina poate să doară
dar astăzi am s-o iau îndărăt
ca să-i fie țărîna ușoară.

Nimeni nu vine ca eu să pot spune
e și mai greu ce ar putea să fie
lasă, Doamne, lumina și trandafirii
peste groapa ei cenușie.

Va veni o vreme

Va veni o vreme cînd mă voi gîndi
unde eram eu cînd scriam aceste rînduri
din care parte bătea vîntul și soarele
și cum îmi țineam în scaunul acela electric
mîinile și picioarele.

Ajunsesem la ea

Ajunsesem la ea, băteam la poartă
i-am auzit glasul ușor înăbușit
și pașii de dincolo de zidul de piatră
și-am început să strig că am venit.

Cine ești, m-a-ntrebat și pe cine cauți
nu mai știu cînd și unde am fost fericiți
surorile mele sînt fetele moarte
la treizeci și trei de ani ne-mpliniți.

Nu-ți amintești de mine, mă rugam
ți-aduceam anemone și cartofi copți
și-am stat neclintită la capul tău
șapte zile și șapte nopți.

Ai murit în brațele mele, vroiam să mai spun
dar n-a mai avut cine și n-a mai avut cui
ea-mi deschisese poarta dar eu tocmai
aflasem
că nimeni nu moare în brațele nimănui.

Se vede iar cățelul

Se vede iar cățelul cu iepurele-n gură
mai mare decît el, cumplita frică
l-a prins înainte de vreme și l-a adus
sub ochii tăi de cînd erai mică.

Stăpînul înfricoșător așteaptă
să-l smulgă și să sfîșie-n tăcere
însîngerata blană
murmurînd de plăcere.

Nu mai pot să văd, ai strigat
nu i-l mai smulge din gură
mai curînd aș putea să gust iarăși
spaima aceea pură

cu care ultima oară
ca și fără trup
încolăcită la picioarele tale
începusem să rup.

Nu mai pot să văd, ai strigat
și m-am trezit și nu m-am mai culcat
și stăpînul lua pielea de pe iepurele încă viu
sub strigătul tău disperat.

Păianjenul

De dimineață iese din întuneric păianjenul
cu picioarele lungi și foarte fine
și se plimbă o vreme prin patul
în care primesc vești de la tine.

Dar parcă te-am prins ieri dimineață, zic
dar parcă erai și mai urît
dar parcă mi-a fost frică de tine
dar parcă îmi amintesc că te-am omorît.

Nu eram eu, încearcă el să mă lămurească
uită-te bine la piciorul meu care se frînge
și la trupul nevinovat în care nu este
nici o picătură de sînge.

Lasă că vă știu eu, îi șoptesc
nu mai aduceți decît vești de rău
și el îmi spune că dacă-l iert
la noapte voi vedea din nou sufletul tău

așezat undeva deasupra mea
în primăvară
cînd a fost scos cu sila din carnea
înmiresmată
ca din propria lui țară.

Dar nu mai pot să mai suport, strig
și-l calc înfricoșată pe podea
și-a doua zi îl regăsesc din nou
mergînd în liniște pe tîmpla mea.

(Versuri din volumul **Sora mea de dincolo**, în curs de apariție la Editura Cartea românească)

Alexandru Depărățeanu

ÎN MANUALELE școlare, dinainte de primul război mondial, figura scurta poezie **Mama**, pe care eram puși să o învățăm pe din afară :

„Erau trei sărmanii : doi copii și-o mamă, / Și piine !... un singur codru într-o maramă. / Mama-l frînse-n două și dete pe rînd / La fiestecare cîte-o părticea. / «Mamă ! atunci copiii ziseră plîngînd : / Ție ce-ți rămîne !». «Voi», răspunse ea".

Era cea mai concisă expresie în versuri a dragostei materne, poate prea concentrată ca să înduioșeze. Mai tîrziu, ni se dădea, într-o versiune prescurtată, **Vara la țară**, totuși prea lungă spre a fi memorată, din care însă rețineam începutul :

„Locuinta mea de vară / E la țară. / Acolo eu voi să mor / Ca un fluture pe floare, / Beat de soare, / De parfum și de amor".

Metrica sprintenă și fluidă, ca și conținutul ei declarativ, în favoarea vieții rustice, au fost inegalabil pastisate de G. Topîrceanu :

„Locuința mea de vară / E la țară... / Acolo era să mor / De urît și de-ntristare, / Beat de soare / Și pîrlit îngrozitor !".

Vesela opțiune citadină a redat totuși viață uitatei capodopere, despre care se știa vag că aparținea unui poet muntean, mort tînăr, și care promitea...

Avem acum plăcuta ocazie să facem cunoștință cu opera completă a lui Depărățeanu, într-un masiv volum de 563 de pagini din colecția **Restitutio**, în Editura Minerva *)

Fiu de boiernaș teleormănean, poetul s-a născut la Roșiorii-de-Vede, la 25 februarie 1834 [1]), primind numele după o mosie părintească din Deparați, a urmat învățămîntul elementar în orașul natal și cel mediu la Colegiul Sfîntul Sava, desăvîrșindu-și studiile libere în capitala Franței, între anii 1856 și 1859. Întors în țară, funcționă temporar ca subprefect, iar în anul morții se alese deputat. A încetat din viață la vîrsta de 31 de ani neîmpliniți, la 11 ianuarie 1865.

Se publică pentru prima oară în această întîie ediție colectivă de **Scrieri** un viguros poem-diatribă, **Ciocoii vechi și ciocoii noi** (1861), descoperit de îngrijitorul acestei ediții, în singurul exemplar cunoscut, din Biblioteca „Mihail Sadoveanu" a municipiului București. Este o importantă contribuție de istorie literară, poemul anticipînd cu puțin romanul lui N. Filimon [2]).

Dăm mai jos începutul pamfletului în versuri :

„Spurcata-le viață țîșnea din tot gunoiul, / Precum din rana coaptă puținel iese puroiul ; / Din glodul de pe strade, din tină, din lături, / Din trențele ce-aruncă săraca-n bătături, / Așa se prăsi negrul ciocoi în România, / Sărac lipit, din jafuri sugîndu-și bogăția, / Ca corbii de prin stîrvuri, ca viermii din mormînt, / Ca mușita din cărnuri, ca moliii din vesmînt".

Niciodată pînă la Depărățeanu versurile satirice n-au folosit, într-o frazare atît de amplă și de sigură, un lexic atît de plastic și realist, în direcția abjecției morale stigmatizate.

Contemporanii sînt calificați „Iude" tîritoare, linge-blide, ahtiați de „crucea streină", adică de decorații, vînzînd însă ieftin

„Acvila noastră, mare, divină".

Nu sînt cruțați nici monahii, acuzați de arghirofilie, nici preoții, ispitiți

„cu-a Mamonei împărăție".

Ciocoii sînt bugetivorii, care vor fi sistematic loviți în generația următoare de către Eminescu, în vitriolantele sale articole din „Timpul". Simpatia pamfletarului se îndreaptă către clăcași și

„....muncitorul care leșină
Sub lovituri".

Strofa finală e de aceeași viguroasă factură :

„O ! cum tot bunul sugea din lume, / Iesmele rele, cărora nume / Nu aflăm noi / A da vreun altul, care să fie / Mai plin de scîrbă, d-igonominie / Decît : „Ciocoi !".

Este vrednic de remarcat că structura strofei este aidoma aceleia a **Verii la țară**, în șase versuri, rimate AABCCB, cu versurile trei și șase mai scurte ; găsim o singură deosebire în întinderea silabică : în **Ciocoii vechi și ciocoii noi** de cîte 10 și 4 silabe, iar în **Vara la țară**, de cîte 8 și 4 silabe. Diferența este cerută, de fapt, de registrele lirice deosebite, primul, implicînd gravitatea, cel de al doilea sprinteneala.

Noul editor vorbește, pentru această formă strofică, de modelul lui Théophile Gautier. Aceeași structură am aflat-o și la Théodore de Banville **(À une petite chanteuse**, din 1843—1845, în **Poésies**, 1857, la Poulet-Malassis). În **Dicționarul literaturii române de la origini pînă în 1900** (Iași, 1979), același tipar e urcat pînă la Ronsard, coborînd apoi la romanticii Hugo, Gautier (ș.a.).

Oricum ar fi, una din calitățile formale ale poeziei lui Depărățeanu este varietatea metrică, pe care a întîlnit-o în lirica franceză. Poetul **Dorurilor și amorurilor** s-a folosit de aceeași factură și în versuri mai ample : alexandrinul românesc de 14 silabe în versurile AA și CC și în versurile BB de cîte 6 silabe.

„Pătrunde pretutindeni, și pretutindeni duce / Lumina sa ce face pe cel mai rău de luce, / Ca și pe cel mai sînt : / Amorul inefabil, imens, etern, amorul, / Simțit atunci cînd nu mai își simte muritorul / Ignobilu-i pămînt !" (LXXII, **În fine**).

Așadar, în finalul cărții lui de poezii, cîntărețul iubirii descoperă „inefabilul" în amorul, menit să-l facă pe om să uite condiția sa pămînteană. Ca și, în generația următoare, Macedonski, care a clamat în **Noapte de mai** jubilația vieții triumfătoare, Depărățeanu optează pentru aceeași lună plenară de primăvară :

„Cînd mai sosește-n fine — și lumea toată-n soare / Se scaldă — curg torente din steiul cu ninsoare, / Torente d-ape vii ; / Așa, oricînd în suflet, simțeam vro bucurie. / Din frunte-mi curgea rîuri divina poezie, / În strofe argintii ! / / Și-n ele, tot ca-n unda spumoaselor cascade, / Vedeai a noastră umbră și raza care cade / În umbră-ne din cer ; / Vedeai lumina-n toate, splendidele-i colore, / Apusurile triste, voioasele aurore, / Și norul efemer" **(ibid.**, primele strofe).

ÎN CONFESIUNEA literară pe care a făcut-o la cererea lui D. Caracostea, în fața studenților săi, Ion Minulescu a citit sau recitat două poezii mai „lejere" ale lui Depărățeanu : LVII, **Un... și o...**, în care noua Julietă apare femeie ușoară, iar noul Romeo un naiv, ca să nu zic un prost, și XIII, „Vai ! o știu !" în care tînăra pariziană ce se vinde din mizerie este privită cu indulgentă.

Mai multe filoane străbat singura culegere de poezii, rămasă de la Depărățeanu. A fost remarcat de îngrijitorul ediției acela al poeziei populare, care nu i-a fost străină poetului nostru, nutrit cu poezia franceză și cea spaniolă (din care a tradus), admirator al lui Byron și poate chiar al lui Baudelaire, al cărui „stîrv" apare chiar în **Vara la țară**. Folclorul său pare însă periferic, suburban, în poezia cu numărul LIV :

„Fată mare, na paftale, / Pentru florile matale, / Na panglice și cercei, / P-ai matale ghiocei, / Ado-ți mîna cu inele, / Să ți-o împlu cu rubiele !" / / „Ha ! Boierule ! paftale / Dă cocoanei dumitale, / Și de galbeni, dacă vrei, / Imple mîna dumneaei ; / Căci p-aicea fata mare / N-are floare de vînzare !".

Avea de vînzare flori, dar își rezerva floarea !

În **Zapciul**, — subprefectul de altădată, acesta e odios prin excesul său de zel fiscal, în exercițiul funcțiunii, smulgîndu-i fetei de la țară floarea din coșiță și salba de la gît. Simpatic îi este poetului romantic **Haiducul**, elogiat într-o altă amplă frazare :

„Și prin bălăria asta legănată, / Pe unde șopîrla astăzi se strecoară, / El încet cu flinta strînsă-n subțioară, / Odată la lumea ce p-aci-ncura / Calul ca să-l prindă, el mi se tira, / Își repezea plumbul după brînci la țintă, / În potera deasă-și descărca o flintă, / A ! și-n valea verde, căpitanu-n sînge, / Mi-l vedeai că-noată și banul își plînge !...".

Mai puțin reușită este încercarea de a face el însuși o poezie în genul celei populare, pe tema **Argeșul**, desigur în versuri impecabile, dar de sensibilitate cîtadină :

„Ah ! dar tu deștept, / Îmi aprinzi în piept, / Prin ăst cîntecel, / Cîntec d-Argeșel, / O vie vulvoare, / O veche amoare, / Ce tare mă arde, / Și lacrime calde, / Pleoapa mea inundă / Trista-mi față udă !...".

Ne lovim aci de nefericita vocabulă **amoare**, cerută de rimă. Dacă poeziile lui, în mare parte, par răsuflate, faptul nu se datorește numai stilului romantic care datează, ci mai ales italienismelor poetului heliadist, abuzului de „belă" și „bele", pentru „frumoasă" și frumos", de verbul „a ama", pentru „a iubi", de „vil" și „vilă" pentru „josnic" și „josnică", de verbul „a era" pentru „a rătăci", etc.

Poetului îi plăcea să-și arate erudiția, ca în poezia **Calul**, scrisă în același tipar metric ca **Vara la țară**, în care sînt înșirați toți caii celebri de-a lungul legendei și al istoriei, de la „Sîntul George cavalerul", pînă în zilele noastre, de la Platon pînă la

„D-alde cavaler Eon".

Simpatia lui socială, de natură demofilă, întemeiată pe sentiment, dar și pe ratiune, transpare în **Grigore-vodă, domnul Moldovei**, dramă în 5 acte și în versuri, 1864, al cărei erou, iubitor de popor, e surpat de boieri și într-o scurtă serie de articole politice, din care două, din 1860, apărute în „Secolul", cu semnătură, au fost descoperite de Dumitru Bălăeț.

În cuprinzătoarea prefață **(Uitatul Depărățeanu)**, facem cunoștință mai apropiată cu interesanta personalitate a poetului, a dramaturgului și a prozatorului politic, menit desigur unei cariere strălucite, dacă nu s-ar fi stins din viață așa de tînăr. Dintre poeții postpașoptiști, Alexandru Depărățeanu a fost desigur cel mai înzestrat și cel mai cult. Nu-i cunoaștem activitățile pariziene. Nu știm dacă a făcut propagandă națională și unionistă. Precursorul lui Filimon a fost însă ferm orientat ideologic, deși multe din versurile lui par acelea ale unui epicureu, ușor dezamăgit. Parafa lui, de pe copertă, fulgerată și în chip de dublu lasso, este derutantă, denotînd mai multă logică și voință, decît sensibilitate și imaginație. Ca și scrisul de mînă al lui Macedonski, pe care-l anunța grafia, nu-l reflectă pe poetul virtuoz, fluid și muzical.

Șerban Cioculescu

P.S. — Despre **Filimon interpretat...** într-un număr viitor.

*) **Scrieri**, Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț.

[1]) Descoperirea lui Al. Ciorănescu, căruia i se datorează și alte contribuții la cunoașterea omului și operei.

[2]) **Ciocoii vechi și noi, sau ce naște din pisică șoareci mănîncă**, romant original, București, 1863, Imprimeria Statului.

Lecția lui Preda

DIN aceeași parte a țării ca și Zaharia Stancu, în care nu curg decît rîuri mîloase și cresc doar pîlcuri de salcîmi, tot os de țăran, Marin Preda a dovedit o îndîrjire și mai mare în a se realiza ca scriitor. Spre deosebire de Stancu, în ale cărui cele mai crîncene pagini năvălește adeseori lirismul, Marin Preda a scris o desăvîrșită proză obiectivă. Apariția sa în viața noastră literară după al doilea război mondial este de o importanță covîrșitoare.

Începîndu-și cariera în împrejurări vitrege, vestindu-se de la întîia sa carte talentat și original — cum se vestise și Eusebiu Camilar la întîia sa carte — Marin Preda a fost unul dintre primii scriitori asupra cărora dogmatismul și-a exercitat presiunea. Dar în viața lui n-a existat o „Negura", semn al abdicării de la vocația proprie, ce a pecetluit destinul multora dintr-o nenorocoasă generație.

În acei triști ani, în care pregătea — în laboratoarele lui secrete — „Moromeții", Marin Preda a dat dovadă de un eroism spiritual ce face din el prototipul scriitorului conștient de misiunea sa. Datorită intransigenței sale artistice și morale, un fir de apă vie — din cea mai vie cu putință — a continuat în literatura noastră, chiar în cea mai secetoasă perioadă.

Marin Preda a fost primul scriitor mai tînăr decît mine pe care l-am prețuit fără rezerve, și față de care m-am plasat în situația de simplu cititor — ca pe vremuri față de marii maeștri —, așteptîndu-i cărțile, citindu-le cu bucurie. Dar, știind în ce condiții se desfășoară munca literară, îmi dădeam seama — cu un profund respect și cu gravă admirație — cîtă trudă se ascunde sub paginile cu care mă delectam, cîtă voință de a nu face nici un compromis, cîtă conștiință artistică și — încă o dată — cît eroism. Nu știu dacă omului i se poate imputa ceva, dar ca scriitor a fost ireproșabil și exemplar.

La Marin Preda — la drumul lui de la „Moromeții" pînă la „Cel mai iubit dintre pămînteni", la conștiința și rigoarea lui — vor trebui să se gîndească bine, înainte de a pune condeiul pe hîrtie, și înainte de a-l ridica de pe hîrtie, toți cei ce nu vor voi să treacă prin literatură ca umbra unui vis.

Geo Bogza

MOARTEA lui Marin Preda, cu care nu am fost prieten cum am fost cu marii mei prieteni, dar pe care l-am prețuit așa cum am spus, m-a zguduit mai mult decît lăsa să se bănuie articolul — fiindcă nu-i decît un biet articol — de mai sus.

Sînt ani și sînt decenii de cînd — eu, cel ce-mi începusem viața sub semnul mărturisirii totale, sub steaua neagră și vitriolantă a lui Dostoievski — am încetat să-mi dezvălui reacțiile cele mai profunde. Dintr-un ghețar ce alunecă pe fața oceanului, se vede mai mult decît am putut arăta — după „exasperarea creatoare", dar ea aparține unei foarte îndepărtate epoci — din mine însumi. Odată cu un nou curs al istoriei, cu o înfruntare în care ființa umană era grav amenințată, am intrat într-un timp foarte puțin propice confesiunilor totale. Fantasticul frunziș al copacului meu lăuntric a amuțit, spre a lăsa să se audă doar filfiitul drapelului din vîrf. Tîrziu de tot, cînd mi-am aruncat privirea înapoi, vrînd să dau socoteală despre mine, mi-am dat seama în ce măsură am fost neconfesat și neconfesabil.

Deosebirea dintre ceea ce aș fi putut să spun — timp de aproape cincizeci de ani — și ceea ce am spus nu poate fi comparată decît cu deosebirea dintre un halucinant portret de Goya și o fotografie de Buletin de identitate. Atît am putut să arăt din mine însumi secolului în care mi-a fost dat să trăiesc : o fotografie de buletin, fără de care nu poți obține cameră la hotel.

Pentru că de la o vreme sînt mai preocupat de destinul literaturii noastre, decît am fost zeci de ani de destinul umanității, moartea lui Marin Preda a trezit în mine catapetesme năruite.

Confruntări

Reacţia neaşteptată

DESCRIEREA şi surprinderea comportamentului personajelor constituie mijloace clare de caracterizare a acestora, dintre cite stau la îndemîna prozatorului. Cum printre comportamente se numără şi cel verbal şi cum dialogul (sau monologul) acoperă, cantitativ, o imensă întindere din cuprinsul naraţiunilor, înţelegem cit de important este pentru un cercetător al literaturii să se bizuie pe criterii cit mai precise de analiză a comportamentului.

O experienţă ispititoare este încercarea unei mutaţii a definiţiilor figurilor de stil în domeniul comportamentelor, bineînţeles extinzîndu-le şi modificînd anumiţi termeni din cuprinsul lor. De ce tocmai definiţiile figurilor de stil ? Deoarece structurile multora din cele din urmă nu corespund tiparelor gîndirii logice ; or, multe dintre comportamentele umane par şi ele să se depărteze de aceleaşi tipare. S-ar putea descoperi că în figurile de stil, neglijate cu superioritate de către unii cercetători, să se oglindească nişte tipare ale gîndirii de o însemnătate greu de bănuit.

Într-o astfel de experienţă este de dorit să se evite analiza comportamentului verbal, pentru a se scoate mai bine în evidenţă însăşi extinderea definiţiilor, capacitatea lor de a răspunde şi unor structuri gestuale sau atitudinale.

Pentru a verifica dacă experienţa este şi fructuoasă să căutăm o definiţie, a aprosdochetonului, de pildă. „Figură de stil care constă într-un răspuns neaşteptat la o replică precedentă" (Gh. N. Dragomirescu, **Mică enciclopedie a figurilor de stil,** 1975). O figură dialogistică. Există şi o a doua înţelegere a figurii, ca una a ambiguităţii. Ne vom opri la primul sens, pentru a face demonstraţia cit mai simplă. Aşadar, propunem definiţia : **structură situaţională de comportament care constă într-o reacţie neaşteptată la o provocare precedentă a mediului.** Să căutăm comportamentul acesta în cîteva dintre romanele publicate în ultimii ani la noi, a căror amintire este suficient de proaspătă în mintea cititorului hotărît să ne urmeze mai departe.

Un personaj al romanului **Orgolii,** de Augustin Buzura (1977), îl descrie pe un cunoscut, vînzător de lozuri în plic, obligat să plătească 2 000 lei unei perechi în doliu, care, venind de la o înmormîntare, a tras un loz cîştigător. „Oamenii s-au bucurat peste măsură, le dispăruse tristeţea, uitaseră de hainele lor... El, Varlaam, a cerut biletul şi, spre stupefacţia cîştigătorului, n-a mai vrut să i-l dea înapoi şi nici banii" (p. 48). Ba, l-a luat şi la bătaie. O reacţie neaşteptată la provocarea de a fi onest ? Nu, ni se va răspunde, căci ştim cine era Varlaam, fostul călău al doctorului Cristian, interesat numai în gradele lui şi niciodată de adevăr... Totuşi, neaşteptată şi nelogică, vom răspunde : Varlaam a fost pedepsit pentru comportamentul său din trecut, a fost condamnat ; nu ne putem aştepta nici măcar noi, cititorii (cu atit mai mult cîştigătorul de pe stradă, care nu-l cunoştea), ca el să mai acţioneze şi în zilele noastre ca un individ asocial şi cu izbucniri huliganice. Da, într-adevăr, o structură aprosdochetonică.

În romanul **Mierea,** al lui Eugen Uricaru (1978), întîlnim o structură comportamentală aprosdochetonică mult dezvoltată. Doi tineri soţi aflaţi în vacanţă aşteaptă sosirea autobuzului ce urmează să-i ducă la Vama Veche, într-o zi toridă, chinuiţi de praf şi sete. În jurul lor, zeci de persoane stau în aceeaşi tensiune. „Într-un tîrziu, un autobuz se urni, hîrîia, trosnea îngrozitor, dădu un ocol scuarului, se apropie încet de mulţimea care deja respira sacadat, plină de emoţie, atinse în treacăt bordura cu roţile şi, în clipa cînd ar fi trebuit să se oprească, ţîşni ca un ogar, claxonînd cu disperare şi se înscrise din nou în ocolirea peteculuí de verdeaţă" (p. 90). Şoferul se distră în acest fel, repetînd în cîteva rînduri jocul său sadic. Nervii celor de pe trotuar erau încordaţi peste puteri. Huiduiau carcasa de fier care le trecea prin faţă, în viteză, în clipa cînd se pregăteau să se suie. O duşmănie pe viaţă şi pe moarte între cei de jos şi omul de la volan. Uliana „îşi înclestă degetele pe braţul lui Ilie, ştia că în clipa următoare va ţipa, va striga, protesta împotriva acestei umilinţe, stringea puternic din degete, poate se şi învineţiseră, era semnul că avea nevoie de sprijin. Atunci îl auzi pe Ilie rizînd, rizînd cu poftă, cu chef, aşa cum nu se mai întîmplase de mult. O surprinse atit de mult, şi atit de nepregătită încit nu reuşi să se abţină, ci îl întrebă răstit, ca pe un străin, de ce, de ce rîzi ? Ce vezi tu de rîs în toată batjocura asta ?". Rîsul lui este molipsitor. Se transmite din om în om. Din grup în grup. Cel din vehicol, pregătit să îi evite încă o dată, era „stupefiat", acolo sus, „conducea din instinct, ochii rămînîndu-i pironiţi şi neînţelegători pe cei care cu cîteva secunde mai înainte se striviseră reciproc şi apoi cu toţii de caroserie, de uşile maşinii, pentru ca după aceea să se distreze nervos dar adevărat, să rîdă în hohote şi să se lovească peste spate, arătîndu-l cu degetul" (p. 90—91). Ulterior Uliana îşi va întreba soţul cum de a putut rîde în acele împrejurări dezumanizante. El îi descrie violenţa pe care o simţise sugrumîndu-i şi înăbuşindu-i pe toţi. „Şi am început să rid pentru a-mi demonstra că... nu, pentru a nu demonstra nimic, pur şi simplu pentru a putea pleca de acolo. Tu crezi că altfel decît rizînd am fi reuşit să ne suim în autobuzul ăla ?" (p. 92). Sau, şi mai precis : „atunci cînd nu mai poţi, trebuie să ştii să rîzi" (p. 93).

Pare atît de logic încît, în ultimul citat, am pătruns în domeniul paremiologic. Dar, dacă ne proiectăm în situaţia respectivă, aşa cum o demonstrează şi uimirea Ulianei cît şi a şoferului, pricepem că oricită pre-judecare ar fi fost în reacţia lui Ilie, ea era exclusă din punctul de vedere al posibilităţilor de reacţie ale momentului. Mai mult, această pre-judecare este infirmată de marile ezitări ale lui Ilie în a se explica.

Să deschidem, finalmente, romanul lui George Bălăiţă, **Ucenicul neascultător** (1977). Filip Adam este dat afară din facultate datorită originii sale. Pe stradă, după ce i s-a comunicat vestea, este martorul unui accident de circulaţie petrecut chiar lîngă el „capul bătrînei semăna cu o bidinea murdară. A murit, spuse cineva. Totul i se păru atit de caraghios fostului student încît el începu să rîdă în hohote" (p. 209). Cineva dintre cei prezenţi îl va lovi. Răspunsul lui va fi, ca şi în cazul lui Ilie (dar complet altfel motivat), rîsul. Rîde, probabil, dintr-o reacţie de descărcare nervoasă şi poate, deoarece a avut revelaţia absurdului propriei sale întîmplări, datorită morţii, nu mai puţin absurde, survenită alături de el.

Socotim că cele trei exemple anterioare sînt suficiente pentru a convinge că există o echivalenţă între comportamentul verbal şi celelalte tipuri de comportament şi că analiza limbajelor gestual şi atitudinal poate folosi definiţiile figurilor de stil, extinse cît să li se poată aplica şi acestor comportamente. Utilizarea lor îngăduie un plus de ordonare urmăririi evoluţiei personajelor. Aceasta din punctul de vedere al criticului şi al cercetătorului literar.

Din punctul de vedere al cunoaşterii omului, experienţa propusă aici, continuată în cazul a cît mai numeroase structuri stilistice comportamentale (ceea ce facem de cîţiva ani), ar putea duce la convingerea că gîndirea umană este dotată şi cu posibilitatea unor mecanisme stilistice (deoarece în spatele comportamentului stă gîndirea, nu ?), aceasta şi pentru că multor comportamente, aşa cum am arătat-o, nu li se potriveşte tiparul logic. Ceea ce presupune o şansă considerabilă acordată înţelegerii sporite a omului. Dar iată că ne depărtăm nepermis de mult de comportamentul discutat atît de insistent încît ne temem de reacţia mecanismului aprosdochetonic al cititorului (este vorba despre o reacţie neaşteptată ne amintim...).

Mihai Rădulescu

YARODARA NIGRIM : **Studiu bizantin**

Revista revistelor

„ORIZONT", nr. 22 — 1980

● O remarcabilă „masă rotundă" despre raporturile dintre arta actuală şi lumea contemporană găzduieşte, în acest număr, revista timişoreană. Discuţia, amplă şi bogată în idei, un veritabil colocviu, a fost prilejuită de deschiderea în oraşul de pe Bega a expoziţiei lui Sorin Dumitrescu şi are un puternic specific de interdisciplinaritate, în spiritul autenticului umanism modern. Reunind, cum nu se întîmplă adesea, reprezentanţii unor discipline şi arte diferite, discuţia are o ţinută intelectuală capabilă să-i asigure statutul unei manifestări de referinţă. Principala problemă, privită din unghiuri variate, aflată în centrul dezbaterii, a fost aceea a **codului** prin care artistul contemporan comunică, a limbajului prin care se întîlneşte cu publicul. Creaţia şi receptarea, se menţionează, se găsesc astăzi într-un raport nou, necunoscut de istorie ; această nouă relaţie, cît şi implicaţiile şi consecinţele sale, în planul artei fac obiectul unor intervenţii pătrunzătoare şi, în esenţă, convergente. Participanţii : Dan Hăulică, Gabriel Liiceanu, Eduard Pamfil, Al. Paleologu, Mihai Şora, Ion Maxim, Marin Gherasim, Marcel Pop Corniş, Sorin Dumitrescu şi Coriolan Babeţi inaugurează astfel într-un chip memorabil un gen de „dialog" pe care l-am dori intrat în deprinderile curente şi extins şi în alte sectoare artistice.

„Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 4 — 1979

■ NOUL număr al prestigioasei publicaţii este consacrat romanului. Printr-o bună, fericită iniţiativă, revista se deschide cu un amplu grupaj de texte despre romane şi romancieri aparţinînd lui Mircea Eliade. Este o adevărată micro-antologie de opinii şi consideraţii extrem de interesante, alcătuită de Mircea Handoca prin folosirea cu prioritate a publicisticii şi eseurilor antebelice ale marelui savant şi scriitor, capabilă să dea o imagine nouă a gîndirii estetice româneşti, din acea epocă, mult mai bogată în realitate decît cele constituite restrictiv prin utilizarea unui mereu acelaşi „corp" de opere şi autori ; şi, în aceeaşi linie de preocupări, ar fi fost poate nimerit dacă în cuprinsul revistei intrau, de pildă, şi texte de Mihail Sebastian, Anton Holban ş.a. Urmează două bune eseuri analitice (Al. Paleologu despre tema „zeului ucis" în **Baltagul,** Dumitru Micu despre originalitatea romanelor călinesciene), apoi o prezentare panoramică a romanului românesc de azi, făcută de Ion Oarcăsu în spiritul unei conştiincioase asamblări de locuri comune şi al amestecului de valori, un curat exemplu negativ de felul cum se înţelege uneori popularizarea (ne) critică a actualităţii literare. Utile, substanţiale, eseurile lui N. Tertulian, Romul Munteanu, Jean Alter, Livius Ciocârlie şi Irina Mavrodin restabilesc la nivel teoretic şi interpretativ, altitudinea reală a „Caietelor". Remarcăm, de asemenea, în cadrul rubricilor de recenzii, prezentarea făcută de Marosi Péter versiunii în limba maghiară a romanului **Feţele tăcerii,** apărut la Budapesta, precum şi comentariile despre cărţi de critică şi teorie a romanului semnate de Adrian Marino Irina Mavrodin, Al. Călinescu, Dana Dumitriu, Sorin Titel, Andrei Ionescu.

m. i.

LIMBA NOASTRĂ

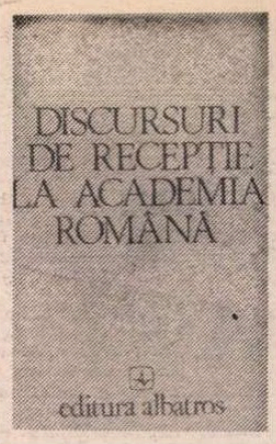
Problema variantelor lexicale

■ LINGVISTICA românească nu dispune încă de un inventar complet al variantelor lexicale existente în limba noastră şi nici de o lucrare cuprinzătoare în care acestea să fie temeinic studiate şi riguros clasificate din toate punctele de vedere. Poate şi de aceea, în dicţionare, variantele de care ne ocupăm sînt, adeseori, tratate neştiinţific şi mai ales în mod inconsecvent. Astfel, din **DEX** aflăm că **limonadă** şi **limonată** sînt două cuvinte diferite, deşi înseamnă absolut acelaşi lucru, iar **Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie** (ediţia a III-a, p. 160) ne atrage atenţia că numai prima dintre cele două forme este corectă sau literară. Este foarte adevărat că **limonadă** şi **limonată** au origini diferite, dar aceeaşi este şi situaţia lui **ciocolată** (împrumutat din italiană) şi a lui **şocolată** (de proveniență franceză). În cazul de faţă, toate dicţionarele noastre recente (inclusiv **DEX**-ul) văd în **şocolată** o simplă variantă a lui **ciocolată** (cuvînt-titlu şi deci formă literară unanim acceptată). Un tratament şi mai diferit se aplică la **cafeină** şi **cofeină,** care în **Dicţionar de neologisme (DN$_3$)** de Florin Marcu şi Constant Maneca sînt interpretate ca două unităţi lexicale distincte, în **Mic dicţionar enciclopedic (MDE$_2$)** sînt grupate în acelaşi articol şi considerate la fel de corecte, iar în **DEX cofeină** figurează ca variantă a lui **cafeină** (împrumutat din frc. **caféine** un derivat de la **café** + **suf.-ine). Îndreptarul** citat nu-l înregistrează decît pe **cafeină,** ceea ce înseamnă că forma **cofeină** trebuie privită ca o variantă lexicală etimologică (explicabilă prin germ. **Koffein).** În mod surprinzător, autorii **Dicţionarului de neologisme** văd două cuvinte diferite chiar şi în cazul formelor **paradentoză** şi **parodontoză** (perfect identice din punctul de vedere al sensului). În **Probleme de etimologie** (Bucureşti, 1968, p. 132—133), am pledat pentru acceptarea în limba literară a formei **paradentoză** (din germ. **Paradentose),** invocînd faptul că aceasta este analizabilă în elemente cunoscute (grec. **para-** + lat. **dens, -ntis** + suf. **-oză**) şi că varianta **parodontoză** este aproape complet ignorată de marele public. Specialiştii preferă totuşi pe **parodontoză** (din frc. **parodontose),** a cărui rădăcină este grec. **odoús, odóntos** „dinte" (prezent şi în **parodonţiu, parodontal, parodontită, parodontom, parodontopatie** şi **parodontologie).** Încadrîndu-se perfect într-o întreagă familie lexicală, este clar că **parodontoză** ar trebui să figureze în dicţionare măcar ca variantă lexicală, însă în **DEX,** în **MDE$_2$** şi chiar în **Dicţionarul limbii române (DLR),** tom. VIII, partea I, p. 89 nu e inserată decît forma **paradentoză.** Este în ignorarea sau numai în eludarea acestei forme un alt mod de tratare nerecomandabilă a variantelor lexicale etimologice.

O evidentă lipsă de unitate descoperim şi în cazul lui **şaslă,** care provine din frc. **chasselas** şi care cunoaşte o variantă hipercorectă **ceaslă** explicabilă prin reacţia faţă de rostirile dialectale cu un fel de ş, adică : **şeapă** (= ceapă), **şeară** (= ceară) etc. Din **DN$_3$** lipsesc ambele forme, din **DEX** lipseşte varianta etimologică **şasla** (care în **DLR,** tom. XI, p. 36 este considerată formă literară), iar în **MDE$_2$** figurează atît **ceasla,** cît şi **chasselas** (tratate, în mod greşit, ca două cuvinte diferite). După părerea noastră, o variantă (indiferent de natura ei) nu se transformă în unitate lexicală distinctă decît după ce s-a specializat semantic în raport cu forma din care provine sau căreia i-a fost, iniţial, subordonată într-un fel oarecare. Astfel, **transperant** (care a fost, cîndva, o simplă deformare a lui **transparent)** a devenit cuvînt de-sine-stătător, pentru că a căpătat sensul de „stor". De data aceasta, dicţionarele noastre recente procedează corect înregistrînd două unităţi lexicale diferite **(transparent** şi **transperant),** care, la originea lor, sînt unul şi acelaşi cuvînt, cum dovedeşte, printre altele, **următorul** citat : „Rămăsese deasupra mesei lui de lucru un spaţiu gol, alb ca o fereastră cu **transparentul** lăsat" (Vezi **Claudia Millian despre Ion Minulescu,** Bucureşti, 1968, p. 10). Un fenomen asemănător s-a petrecut (ori s-ar putea petrece, pînă la urmă) cu **picromigdală,** pe care **DLRM, DEX, DN$_3$** şi **DLR** îl consideră o simplă variantă a lui **picromigdală** (în a cărui primă parte recunoaştem cuvîntul grecesc **pikrós** cu sensul de „amar"). Numai **MDE$_2$** admite ambele forme, tratîndu-le într-un singur articol şi considerînd că e vorba de un cuvînt cu două sensuri diferite : 1 „migdală amară" şi 2 „prăjitură preparată din albuş de ou, zahăr şi migdale, alune sau nuci". Atestările de care dispunem arată că, deşi greşită, forma **picromigdală** este mult mai frecventă decît **picromigdală** (singura admisă în ultima ediţie a **Îndreptarului,** p. 179). Faptul că **picromigdală** apare chiar la scriitori importanţi (vezi citate în **DLR,** tom. VIII, partea a 2-a, p. 545) este un indiciu că această formă tinde să se instaleze în limba literară, pierzîndu-şi definitiv statutul de variantă lexicală greşită ori nerecomandabilă.

Theodor Hristea

Patriotismul la Academie



O FOARTE bună idee au avut Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu de a publica în volum principalele discursuri de recepție rostite la Academia Română, din 1869 și pînă azi, de către literați, lingviști, istorici, filosofi și artiști (**Discursuri de recepție la Academia Română**). Aceste discursuri, tipărite în „Analele" Academiei și în broșuri speciale, erau, desigur, cunoscute specialiștilor, iar unele dintre ele au fost reluate în edițiile de opere și citate adeseori ; dar e prima oară cînd marele public are acces, nu la unul ori altul, ci la un fel de **corpus** cuprinzînd douăzeci și patru de asemenea discursuri. Editorii au făcut trei selecții succesive. Întîi, ei s-au oprit la discursurile rostite în secțiunile umanistice. În al doilea rînd, au ales cam jumătate din acestea, din rațiuni de spațiu tipografic. Au ales bine ? Neîndoielnic, dacă ne gîndim că nu lipsesc din antologia lor Duiliu Zamfirescu, Delavrancea A. D. Xenopol, V. Pârvan, M. Sadoveanu, Gh. Petrașcu, N. Iorga, L. Blaga, G. Enescu, Liviu Rebreanu și alții ; alături de care însă ar fi meritat cu prisosință să se afle și Dimitrie Onciul, C. Rădulescu-Motru, Sextil Pușcariu, Gheorghe Brătianu, S. Cioculescu, Șt. Pascu, Virgil Vătășianu sau D. D. Roșca. Al treilea criteriu al selecției e mult mai greu de acceptat. Tot din rațiuni de economie a spațiului (mărturisite), dar și din rațiuni de oportunitate (nemărturisite), editorii au tăiat din cuvîntări pagini întregi, paragrafe sau cuvinte. Aproape nu este text redat integral. Au fost, de pildă, sacrificate fără milă cea mai mare parte a elogiilor pe care noii veniți în Academie le adresau celor al căror loc îl luau (conform unei tradiții inspirate de francezi). Absența elogiului ocazional nu numai răpește un caracter important al acestor academice cuvîntări, dar risipește aerul de solemnitate obligatorie, de pioasă rememorare, fără care Academia de ieri și de azi nu poate fi înțeleasă. Omisiunile mai mărunte limitează și ele serios utilitatea ediției, silindu-ne să apelăm la „Analele" în cazul în care nu facem doar o lectură de plăcere, doar dorim să avem o idee de ansamblu. O strădanie în plus, spre a convinge pe cine trebuie că integritatea textului este o necesitate științifică ineluctabilă, ar fi mărit valoarea acestei antologii, pe care o vom ține de aici înainte într-un raft la îndemînă al bibliotecii.

De folos sînt și elementele auxiliare, ca de exemplu lista completă a discursurilor, datele lor și numele academicienilor care au răspuns noilor sosiți. Un rezumat al răspunsului găsim după textul fiecărui discurs. **Documentarul** Antoanetei Tănăsescu e, de asemenea, notabil. Din publicații (academice ori nu) și din alte surse, autoarea scoate o cronologie a principalelor evenimente legate de Academia Română, de preludiile înființării și de existența ei în șuta de ani care s-a scurs de la aprobarea de către Locotenența domnească, la 1 aprilie 1866, a **Regulamentului** pentru formarea **Societății literare române**, devenită la 24 august/5 septembrie 1867 **Societatea academică română**, și intrată în istorie sub numele de **Academia Română** (nume care se impune pe la jumătatea deceniului opt al secolului trecut, dacă am dedus corect, căci autoarea **Documentarului** nu mai precizează nimic în acest sens). Cuvîntările, în schimb, nu sînt însoțite de note ale editorilor, deși uneori am fi simțit nevoia, cu excepția celor care ne informează despre activitatea academicienilor defuncți, al căror elogiu îl rostesc înlocuitorii lor. E totuși curios că ni se dau astfel de informații doar despre cei care ies din Academie și niciodată despre cei care intră în ea (sau despre cei care țin discursul de răspuns la recepție). Căci nu numai geograful George Vâlsan, decedat în 1935, avea nevoie de cîteva rînduri bibliografice, ci și N. Bănescu, bizantinologul care l-a înlocuit în 1936. S-ar putea crede că editorii au contat pe mai marea popularitate a umaniștilor, care nu au nevoie totdeauna să fie prezentați. Însă antologia se adresează unui public larg și îndeosebi tînăr care știe prea puțin cine au fost A. Papiu-Ilarian, Petrache Poenaru sau, dintre cei mai apropiați în timp, P. P. Negulescu. O soluție ar fi fost reproducerea, din discursul de răspuns, a pasajelor care fac portretul noului academician, însă nu s-a uzat suficient de ea. Prefața, analizînd tipologia discursurilor academice și ilustrînd-o, nu e mult mai elocventă sub raportul acestei informații minime strict necesare.

ASTFEL de observații nu trebuie interpretate ca izvorînd dintr-o punere la îndoială a importanței antologiei și nici ca simple sîcane. Munca editorilor merită stimă. La o a doua ediție, ei trebuie totuși să fie mai generoși cu cititorul actual, nu atît de temeinic școlit încît să i se pară superfluă o schiță biografică și bibliografică a fiecăruia dintre ilustrii academicieni. Ca să nu mai spun că singur contextul cultural și social-istoric (sugerat de prefațator, e drept, dar numai în trecere) poate face inteligibile multe din ideile cuvîntărilor sau atmosfera lor morală și intelectuală.

Cîteva exemple (admirabile și în ele însele) ne vor edifica în continuare. A. Papiu-Ilarian este cel dintîi academician român care rostește un discurs de recepție, la 14 septembrie 1869. Regula acestor discursuri nu era fermă și nu va fi respectată totdeauna. Ilarian fusese primit în Societatea Academică la 16 februarie 1868, cînd nu împlinise patruzeci și unu de ani (născut la Bezded, jud. Sălaj, la 9 octombrie 1827, și mort la Sibiu, la 23 octombrie 1877). Era istoric și filolog, cu studii la Tg. Mureș și Blaj, elev al lui Simion Bărnuțiu, participant activ la mișcarea din 1848 din Ardeal, ajuns doctor în drept la Padova, profesor la fosta Academie Mihăileană, consilier juridic sub Cuza, fondatorul societății „Transilvania" din București, colaborator stăruitor la presa vremii și autor al unei **Istorii a românilor din Dacia Superioară**, precum și al unei faimoase colecții istorice. În 1869 publică un studiu despre Gh. Șincai. Viața și operele lui Șincai formează obiectul discursului de recepție la Academie. Nu știu dacă e vorba de același studiu și n-am cum să controlez acum, iar excelentul **Dicționar** iesean din care am extras datele nu face nici o precizare. Din cele șaizeci de pagini ale primului nostru discurs academic, antologia de față reține șase. Extrem de puțin, dar ne putem face o părere. Lui Ilarian îi răspunde George Barițiu, cel mai de seamă gazetar român din Ardeal în secolul trecut (1812—1893). Mai curînd din acest călduros răspuns, aș cita ceva, care să ne arate la ce temperatură intelectuală și sufletească se petreceau acele dintîi reuniuni academice, și ce suflu patriotic îi anima pe academicieni : „De aceea eu sînt convins, domnul meu, că oricine va veni a medita serios asupra vieții lui Gheorghe Șincai precum o auzirăm de la domnia ta, va ajunge ușor la convicțiunea că atît el, cît și contimporanii săi, au trebuit să purceadă pe calea emancipării naționale numai așa precum au purces dînșii ; sau dacă era să se abată de la aceea, atunci în acel timp de reacțiune întunecoasă, nu le rămînea altă alegere decît a părăsi cauza pentru tot restul vieței lor ; sub această condițiune ei ar fi fost lăsați în liniște și pace, care însă pentru națiunea era să fie pacea și tăcerea mortii ! Ferice de națiunea noastră că a rămas apărată de un pericol atît de înfricoșat..." E nevoie să știi ce-i lega pe acești oameni, pentru ce luptaseră, ca să înțelegi că nimic convențional nu se strecoară în vorbirea lor ocazională. Naiva lor căldură nu trebuie să ne inducă în eroare. Nu e fără folos să știi, ca să dau alt exemplu, că Petrache Poenaru avea, la primirea în Academie, șaptezeci de ani (virstă venerabilă în secolul 19) și fusese elevul lui Gh. Lazăr, cu cincizeci de ani înainte, devotîndu-se școlii românești toată viața (1799—1875), ca să înțelegi mai bine marea emoție ce se degajă din amintirile sale despre plecarea bolnavului și dezamăgitului său dascăl, înapoi, în Ardeal, după anii petrecuți la Sf. Sava : „Cînd se sui pre carul ce avea să-l transporte din curtea școalei Sf. Sava ca să-l ducă la părinții săi în Transilvania, Lazăr se ridică în picioare și, înălțîndu-și ochii la cer, făcu în tăcere cu brațele sale semnul crucei în cele patru părți ale orizontului, apoi dădu ordin cărușasului de purcedere. Atunci prorupseră suspinele de durere ale vechilor săi elevi ce veniră să-l petreacă, iar cordialul său amic Eliade esclamă doleanța din Scriptură : «Întru ale sale a venit și ai săi pre dînsul nu l-au primit»". Iată stilul de mai tîrziu al evocărilor lui Nicolae Iorga, din marile necroloage cu șartul lui bătrînesc și greoi, lîngă care putem așeza prin contrast formula laconică a unui A. D. Xenopol, primit și el în 1893 în rîndul nemuritorilor, cînd face elogiul lui M. Kogălniceanu : „una din acele naturi alese ce greu încap cîte două alăturea în un veac". Antologia aceasta e o carte de istorie culturală în cuvîntări și orice detaliu (fie și de culoare) ne-o face mai clară și mai emoționantă.

NU vreau să înmulțesc exemplele. Cartea trebuie citită de fiecare. Sînt în ea discursuri care au marcat o dată în istoria culturii noastre și la care s-a revenit (chiar și polemic) de multe ori : al lui Duiliu Zamfirescu din 1909, intitulat **Poporanismul în literatură** și la care a răspuns, într-un discurs la fel de celebru, Titu Maiorescu, este cel mai potrivit să fie amintit. Alte discursuri sînt contribuții științifice de prim ordin : ale lui Ioan Bogdan, N. Iorga, S. Mehedinți, Th. Capidan, Iorgu Iordan sau Constantin C. Giurescu. Un loc aparte îl ocupă discursurile cîtorva mari scriitori, cele mai cunoscute, de altfel, din toate : **Din estetica poeziei populare** al lui Delavrancea, **Coșbuc** al lui O. Goga, **Poezia populară** al lui M. Sadoveanu, **Elogiul satului românesc** al lui L. Blaga sau **Lauda țăranului român** al lui L. Rebreanu. Cum se vede și din titluri, două teme sînt cu deosebire frecvente în ele : satul românesc și cultura lui, adică folclorul. Dacă precizez că istoria națională și formarea limbii preocupă și pe Capidan, Bănescu, Giurescu, Xenopol, Iorga, Mehedinți, Poenaru, Ilarian (dintre istorici și lingviști), se va constata mai bine că poate nicăieri ca la Academie nu s-a discutat cu mai multă răspundere patriotică despre trecutul și rosturile poporului român. E uimitoare și impresionantă unitatea de preocupări a academicienilor care știu că Academia tocmai pentru a cerceta și conserva memoria culturală a țării a fost creată ; iar țăranul și satul sînt simbolurile celei dintîi (și ale celei mai lungi) istorii românești. L Rebreanu spune : „Marii învățați consideră nașterea și începuturile neamului românesc drept o enigmă sau un miracol sau în sfîrșit ceva inexplicabil prin obișnuitele metode istorice [...]. Dar țăranul român, existența lui permanentă pe aceste plaiuri, poate dezlega taina aceasta și altele care ne privesc. Țăranul e începutul și sfîrșitul [...]. Țăranul nu pleacă nici de voie nici de nevoie. El n-are unde să-și mute sărăcia, pentru că smuls de pe ogorul lui, ar fi osîndit să piară ca un arbore smuls din rădăcini. De aceea țăranul e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național". Părerile lui L. Blaga despre sat ca centru al lumii și despre cultura lui specifică se cunosc. Dar, ca și Rebreanu, afirmînd rolul în conservarea ființei naționale al culturii rurale, Blaga nu pretinde să rămînem la ea, să „folclorizăm", ci, din contra, să ne ridicăm la cultura majoră, singura care ne garantează un rost în lume astăzi : „Aș dori ca acest elogiu adus satului românesc să nu fie înțeles ca un îndemn de atașare definitivă la folclor și ca îndrumare necondiționată spre rosturi sătești. Cultura majoră nu repetă cultura minoră, ci o **sublimează**, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o **monumentalizează** potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice [...]. Nu prin imitarea cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de a-titea ori încercat într-o cultură majoră".

Dacă spațiul mi-ar permite, aș cita mult mai mult. Textele antologate de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu o merită din plin.

Nicolae Manolescu

Discursuri de recepție la Academia Română, ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu. **Prefață** de Octav Păun. **Documentar** de Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, 1980.

Aurel Sasu
„Sărbătoarea operei"
(Editura Albatros)

■ CARTEA lui Aurel Sasu despre Liviu Rebreanu poate fi privită drept una din acele încercări frecvente în ultima vreme ale criticii tinere de a cere răspunsuri noi de la o operă avînd atributele clasicității, folosindu-se în acest scop de cele mai la modă mijloace analitice. Este un mod de lectură ambiționînd să cerceteze „mai atent împrejurările subiective ale operei", să înregistreze realitatea „mai mult din punctul de vedere al personajului [...] luminînd conflictul social printr-unul intim de aceeași intensitate și valoare". Este, altfel zis, tot un fel de „identificare" (sintagmă scumpă sufletului critic tînăr) cu lumea divină a operei.

Imersiunea aceasta (meritorie, fără îndoială) în apele adînci ale textului („les caves du texte" — ar spune altcineva) are avantajele și dezavantajele ei. „Trăirea" critică în mijlocul operei investigate permite nu o dată descoperirea unor semnificații latente pe care un ochi exersat să vadă numai la distanță nu și le poate apropia. Eseul lui Aurel Sasu probează în acest sens cîteva intuiții strălucite, în linia mai vechilor considerații din cartea lui Lucian Raicu.

Acestor reușite incontestabile ale analizei li se adaugă, totuși, unele pasaje în care demersul interpretativ al lui Aurel Sasu rămîne destul de obscur. Naveta între adîncurile textului și suprafața critică obosește eseistul, ale cărui formulări își mai pierd din claritate. „Memoria destinatarului" operei se pulverizează sub povara prea multelor nuanțări și metafore critice, iar fraza se încarcă de termeni aluvionari : „În romanele lui Rebreanu efemerul poate fi în același timp înfrîngere și victorie a singurătății. Între entuziasm și stingerea lui, spațiul nu este altceva decît o propunere a mîndriei sau a nesansei. Gestul sărutului, din **Ion**, departe de a epuiza o semnificație în tiranica pasiune pentru pămînt, este intim legat de **«visarea care îl interiorizează și îl prelungește»**. Altfel spus, smulge făgăduința absolutului, acolo unde realitatea este o criză a contingentului. Nimic din ceea ce ar putea fi un atribut al exilării în imperiul certitudinii și artă a spectacolului". Discutabile sînt apoi și unele din titulaturile părților sub care — conform programului enunțat în primele pagini — este fragmentat întregul operei : „Durata", „Contemplarea Efemerului", „Simultaneitatea", „Transparența". „Legalitatea tragică" sînt mai mult concepte de lucru cu care se vine din exterior asupra operei, decît termeni critici sugerați de realitatea ei.

Lectura este, desigur, un vis liber, cum frumos transcrie Aurel Sasu din Sartre în motto-ul cărții sale ; criticul însă trebuie să rămînă în permanență treaz.

Ioan Groșan

Calistrat Costin
„La răspîntii"
(Editura Junimea)

■ ELUCIDAREA aparențelor pare a fi esența întîiului volum de proză al poetului Calistrat Costin. Astfel, fiecare obiect, cuvînt, întîmplare devin prilejul dezvoltării unui întreg sistem de asociații, care, deși îl îndepărtează pe autor de germenele acțiunii, îi oferă posibilitatea de a radiografia procesul propriilor revelații intime, de a construi, pe ruinele unui discurs inițial, manifestările unui destin pe parcursul stărilor sale de criză socială sau sentimentală. Mai interesantă decît substanța narativă pusă în mișcare, unde de multe ori se mimează gravități și situații cu pretenții simbolice, rămîne construcția propriu-zisă. Intențiile depășesc în această carte finalitățile și realizarea lor. Rezumîndu-se la redarea schemei evenimențiale și la înregistrarea inventarului de fapte, autorul își compromite formula. Fragmentarea planurilor discursului, evidența, pînă la ostentație, tehnică de contrapunct, în care sînt amalgamate reacții, judecăți, amintiri, sfîrșesc în situații confecționate după tipare comune. Traumele existențiale rămîn în cele din urmă pretexte, căci nereușind a le acorda intensitatea efectivă a realității obiective și sensul de generalitate necesar, viața cercetată în locurile ei comune nu depășește cazul particular și nesemnificativ.

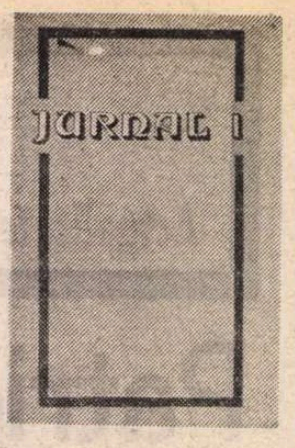
Cu o patimă și un efort meritoriu, Calistrat Costin elaborează date și cronologii, uitînd să închege însă și sensul desfășurării evenimentelor. Traseul exterior al acestora este descris, dar nici măcar implicit nu se oferă reperul degajării proceselor intime ale fenomenelor înregistrate. Tentația reconstrucției faptice într-o netrunchiată autenticitate duce prin exces tocmai la dizolvarea acesteia. Paradoxal poate, însă din unghiul de vedere al literarului normal, prea precisa transcriere a mișcărilor realității nu impune obținerea acelorași efecte, față de cititorul martor, ca și realitatea însăși.

Cercetînd stările de criză și de tranziție ale individului, Calistrat Costin se repetă la infinit în constatări și în problematică. Chiar dacă nici nu ar fi intenționat să ajungă la niște concluzii asupra faptelor expuse, captat de propria-i formulă romanescă — o lasă să acumuleze la nesfîrșit evenimentele. Iar dacă în conformitate cu principiile ei nu ar fi trebuit să discearnă întîmplările, mecanismul trebuia oprit în pragul semnificațiilor suficiente, pe care altfel le macină în gol. Cu orice preț consecvent în originalitatea propriei formule, Calistrat Costin ratează o carte, nereușind să-i atașeze substanța narativă care să o valorifice pe deplin.

Andrei Roman

Critica

Conştiinţă şi temperament



ATÎT de liber şi degajat de inhibiţiile comune îşi scrie Ion Caraion articolele şi eseurile critice, încît multe au, chiar şi stilistic, înfăţişarea unor însemnări de jurnal făcute sub dominaţia nevoii de exprimare totală, necunoscătoare de protocol, de reticenţe, cu izbucniri vehemente ori neaşteptate explozii de lirism.

Puţine dintre paginile lui Ion Caraion despre literatură şi despre literaţi sînt, în fond, altceva decît meditaţii, confesiuni, răspunsuri şi intervenţii : o mărturisire continuă. Activitatea sa de critic şi de eseist, impresionantă şi prin dimensiuni, este expresia directă a unei active conştiinţe artistice, dar şi a unui temperament aprig, de insurgent şi nemulţumit perpetuu. Ion Caraion scrie critică şi eseu **în relaţie şi ca reacţie.** Este abrupt, sincopat, limpede totuşi, avînd acea necruţare a opiniei tăioase caracteristică unei lucidităţi neliniştite, deopotrivă suferindă şi revoltată, fragilă şi energică, hipersensibilă cutie de rezonanţă prelungind şi amplificînd, pînă la intensităţi adesea dureroase, altfel neauzite ori neluate în consideraţie semnale.

Luciditatea nu este, la Ion Caraion, o stare, mai degrabă un proces : o veghe alarmată, zguduită de violente şi lungi tresăriri ; o neodihnă încrîncenată a spiritului ; o combustie dramatică, întreţinută cu disperare pentru a se rezista tenebrelor şi ameninţărilor ce îi par a veni de pretutindeni. Nu este o neputinţă de a se detaşa, ci o imposibilitate de a nu se angaja. Militant sceptic, luptător fără iluzii dar tenace, orgolios şi demn, avîndu-şi certitudinile mai mult într-o implicare deplină şi încăpăţînată decît în rezultatele ei, Ion Caraion reliefează, prin critica şi eseistica sa, **o poziţie** artistică şi morală a cărei îndreptăţire nu poate fi negată şi la care, nu numai principial, este greu să nu aderi ; dar şi **o atitudine** temperamentală contradictorie şi uneori excesivă, mult prea pătimaşă pentru a o privi şi primi altfel decît cu fireşti rezerve.

Ca şi cărţile sale de pînă acum de aceeaşi factură **(Duelul cu crinii,** 1972 ; **Enigmatica noblеţe,** 1974 ; **Pălărierul silabelor,** 1976), recentul volum *) de articole şi eseuri critice, al cărui titlu este pe cît de simplu pe atît de potrivit, fiindcă traduce un mod nu numai de a citi literatura, dar şi de a o trăi, are ca „teme" **impostura, inflaţia verbală, incompetenţa critică** şi, desigur, **autenticitatea, originalitatea** şi **rigoarea.** „Temele" acestea nu sînt expuse direct ; Ion Caraion le urmăreşte, prin exerciţii critice aplicate, în manifestările lor concrete. Cu excepţia primelor trei texte ale cărţii **(Proba de foc, Poezia, A fi scriitor)** ; unde nu întîlnim însă obişnuitele, banalele generalităţi recitate, în grabă, pentru a fi apoi dezmînţite rapid şi fără nici o remuşcare, ci o suită de reflecţii mărturisind zbuciumul unei conştiinţe îngrijorate de viitorul literaturii. Nefiind totuşi singurul care vede în afirmarea nestînjenită a impostorului fenomenul cel mai nociv al actualităţii literare, Ion Caraion atrage însă atenţia mai mult asupra consecinţelor în timp ale confuziei dintre valoare şi non-valoare. Nu pune un diagnostic ; avertizează ; realist, amar, cu o dureroasă franchеţe : „Impostorul — adică însăşi prostituţia în literatură — este obraznic, servil, fără scrupule, arivist, corupt. Nu în textele lui stupid conformiste se va împiedica vreodată cineva şi nu de un asemenea tip de scrib, mărunt abil, inept pînă-n ultimele-i fibre, se simte săracă mult-puţina noastră literatură. Dacă nu vom înlesni să apară şi să se dezvolte celălalt gen de scriitor, neînfumurat în comportamentele sale civice, însă cu adevărat îndrăzneţ în idei, în stare să-şi asume ferme convingeri artistice [...] atunci literatura noastră riscă nu numai decăderea în simplismul dogmatismelor de altădată, ci însăşi primejdia de a-şi demite succesiunea, de a-şi anula viitorul" Cerînd să se abandoneze „narcisismele zadarnice", pentru „a vedea şi comenta realităţile aşa cum sînt ele", Ion Caraion regăseşte miraculos tonul văietător al bătrînilor cronicari, opunînd vremelniciei durata şi invocînd patetic destinul unor glorii efemere dobîndite ilicit: „O, dar n-au în faţa ochilor cohortele de exemple ale trecutului şi nu sesizează lecţia fragilităţii îngîmfărilor altora de altădată ? Nu le grăiesc nimic destulele exemple ale celor care [...] dincolo de zgomotul poluant care-i ferea să mai gîndească rezonabil, la marele examen al cernerii şi duratei, cărţile lor aşa de fals, de conjunctural, de obositor slăvite, însă aşa de incerte ca valoare, n-au mai rezistat judecăţii critice şi au devenit principale argumente ale detronării cea de pentru totdeauna ?" Este un semnal de alarmă şi un apel făcut în numele valorii, al exigenţei, al răspunderii: la valoare, exigenţă şi răspundere, Formulat deschis, fără ezitări diplomatice, în spiritul acelui patriotism critic tradiţional în cultura română : — „Dacă nu se va apela curînd şi radical, să selecteze şi să judece, la criticii şi scriitorii cei mai exigenţi, emancipaţi şi onești, regretabil că li se împuţinează numărul, la competenţele cele mai puţin îndoielnice, nedispuse către concesii şi neamestecînd răspunderile estetice cu relaţiile sociale, apoi literatura noastră se va transforma progresiv într-o îndeletnicire a mediocrilor şi lenei de gîndire, într-o agoră de ilustri anonimi emiţînd care mai de care vorbe fără conţinut". Pericolul — aş adăuga — are un nume cunoscut : birocratizarea ; fiindcă numai o viziune formalistă confundă valoarea cu non-valoarea, personalitatea autentică cu impostura.

Nu este o poziţie individuală şi susţinînd-o Ion Caraion nu este un izolat ; mai mult, printr-un fenomen de mimetism lesne de înţeles, la nivel principial este unanim acceptată, viaţa literară oferindu-ne nu rareori prilejul de a constata cît de hotărît iau atitudine împotriva impostorului, a non-valorii a mediocrităţii şi a evaziunii autori care, de fapt, le ilustrează prin „creaţia" lor cît se poate de exact, adesea chiar cu o uluitoare, consternantă precizie. Nu acesta e, desigur, cazul lui Ion Caraion, personalitate a poeziei româneşti contemporane de prim rang, eseist, critic şi traducător remarcabil.

ÎN comentariile din **Jurnal I** regăsim, de astădată disimulate în analize şi interpretări, „temele" celor trei articole din prima secţiune. Grupate în ordine cronologică, de dimensiuni variabile, articolele şi eseurile lui Ion Caraion sînt mult diferite şi prin obiect : studii întinse despre mari autori români contemporani sau clasici stau alături de însemnări fugare, de menţiuni şi glose, de capricioase dezvoltări memorialistice. Pamflete şi articole antifasciste scrise în anii războiului afirmă cu consecvenţă o atitudine pe care o regăsim şi în comentarii mai noi despre fenomene asemănătoare din lumea contemporană (romanul **Rezervaţia** al scriitorului olandez Ward Ruyslinck). Unitatea acestui amalgam, specific de altfel unui „jurnal" veritabil, o dă consecvenţa de **poziţie** şi de **atitudine.** Metoda lui Ion Caraion constă în fixarea unui **portret interior** construit prin utilizarea operei, de factură deopotrivă artistică şi morală, expus printr-o suită de consideraţii sintetice dar şi foarte nuanţate, însumarea notelor contradictorii fiind un procedeu curent. Liniile acestor portrete sînt apoi cercetate separat, printr-o mărunţire microscopică. Dacă portretele (G. Călinescu, de pildă) sînt adesea memorabile, analiza propriu-zisă declanşează şi un uriaş nor de observaţii marginale, unele scînteietoare (în eseurile despre Malraux şi Malcolm Lowry, de exemplu), altele nedrepte sau chiar de prisos. În aceste observaţii găsim, de obicei, ceea ce numeam atitudine temperamentală : sarcasme gratuite („aproape ca o domnişoară" — notează Ion Caraion în legătură cu de altfel frumoase versuri de Nichita Stănescu), răutăcioase şi nepotrivite înţepături, puneri la punct lipsite de orice temei. Citez una care mă priveşte direct : „e moda cărţilor despre prieteni", scrie cu obişnuita sa adîncă mîhnire Ion Caraion şi, după ce aminteşte de cartea de portrete şi memorialistică a lui Fănuş Neagu, afirmă că „Mircea Iorgulescu s-a ocupat într-alta intitulată **Scriitori tineri contemporani** de peste 150 de amici literari". Ar fi minunat să am atîţia „amici literari" ; dar şi mai bine ar fi fost dacă se trecea dincolo de sumar... Altă dată diferenţa de ton în comentarea unor autori a căror evoluţie a fost în unele aspecte similară (Eugen Jebeleanu, A. E. Baconsky, Dan Deşliu, Veronica Porumbacu) este, cum să zic, măcar surprinzătoare, după cum rămîne totuşi de neînţeles cum exigenţa dusă pînă la căutarea de noduri în papură (despre poezia lui G. Călinescu) alternează cu mari, incredibile generozităţi (articolul despre Passionaria Stoicescu).

Dincolo însă de această înverşunare temperamentală, care colorează paginile unei cărţi pe care aş fi dorit-o a fi numai de conştiinţă, articolele şi eseurile lui Ion Caraion se impun, mai cu seamă cele despre cărţi şi autori străini, printr-un energic talent critic pus în slujba unei idei nobile : aceea de a citi literatura contemporană ca un document spiritual despre lumea de azi. Carte vie, incitantă, **Jurnal I** aduce astfel mărturia unei angajări artistice şi morale patetice, susţinută cu vigoare, îndrăzneală şi competenţă.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Caraion, **Jurnal I,** Literatură şi contraliteratură, Ed. Cartea Românească, 1980.

Proza

Comediograf şi moralist

LA DOUĂZECI şi cinci de ani de la debut, după ce a avut tot timpul să se consume şi să se epuizeze într-o foarte productivă activitate în domeniul teatrului, al nuvelisticii, al eseisticii, al liricii etc. şi încă în condiţii de receptare nu totdeauna generoase şi mai niciodată pe măsura excepţionalei sale vocaţii, Teodor Mazilu continuă să fie el însuşi şi totodată mereu altul, capabil de înnoiri şi de surprize, obiect de interes, de provocare şi de controversă. Ca unul care l-am urmărit de la început, mi-am dat iarăşi seama de aceasta la premiera ultimei sale piese : **Mobilă şi durere** şi mai de curînd citindu-i volumul de schiţe *). Puterea de şoc a scrisului său continuă să se exercite afirmîndu-se şi risipindu-se, parcă fără grijă şi fără metodă, fără preocupări de regie şi sistematică valorificare, cu o caracteristică nepăsare (forme ale unei inspiraţii neobosite) pînă şi în foiletonistica săptămînală, în tableta nepretenţioasă, în aparentele efemeride, în tratarea temelor de satiră curentă şi chiar şi a acelora compromise prin uzură şi abordare (la atîţia alţii) facilă. Aş zice că aici, pe un teren ingrat, ameninţat de toate platitudinile publicisticii aşa zicînd umoristice, originalitatea şi forţa scăpărătoare a frazei sale realizează, fără efort vizibil, o limpede performanţă. Nimic banal, nimic deja-ştiut, nimic previzibil în ceea ce cade sub incidenţa privirii sale, în observarea de către el, a situaţiilor celor mai bine ştiute, a personajelor şi împrejurărilor banale, de randament scăzut în mîna altora. Ajunse pe mîna sa, se eliberează revede de crusta uzată, opacă, devin surprinzător de transparente, încep să degaje o energie nouă, necunoscută, ca şi cum s-ar oferi vederii noastre, de atîta vreme familiarizate cu ele, sastisite de ele, întîia oară. Zone de interes istovite sînt readuse de autorul **Proştilor sub clar de lună** la viaţa cea mai intensă, constrînse să scoată la suprafaţă o încărcătură invizibilă cu ochiul liber, un substrat secret, fascinat, altfel pentru totdeauna pierdut.

Inventivitatea lui Mazilu, în această materie de joasă altitudine (sub privirea prea comodă sau fără motiv **acomodată**) este considerabilă. Realităţile cele mai la îndemînă, experienţele cele mai curente îşi re-descoperă substanţa, se reînsufleţesc, capătă un soi de ciudate aripi, se desprind de solul banal, capătă uneori luciri şi reflexe himerice, încît e greu să le mai recunoşti sursa în imediata apropiere. Ele par a se desface de această sursă, totuşi familiară, şi chiar se desfac de ea, aspirînd la o existenţă autonomă, oarecum ireală şi puţin incredibilă la orizontul comun, la orizontul practic, foarte practic, nu se poate mai „actual" (în mecanismele sale) al genezei lor. Acest har de a potenţa realul cel mai frust, dîndu-i o dimensiune fantastică, de fapt „doar" esenţializată, este caracteristic pentru scrisul lui Mazilu. Scriitorul însuşi s-ar plictisi cel dintîi de nivelul lumii reprezentate dacă n-ar izbuti, cum izbuteşte, să-l înalţe mult deasupra limitelor cotidiene, şi să-i confere nu ştim ce nimb şi un fel de paradoxală poezie, rezultînd din dilatarea propoziţiilor, din proiecţia spre absurd, spre grotesc, spre neverosimil a unor ambiţii altfel meschine. Mediocritatea, abjecţia, trivialitatea, prostia se colorează festiv în scrisul lui Mazilu, încep să bată spre sublim, platitudinea se animă, sclipeşte triumfător, intră în transă, se depărtează vertiginos de umilele origini, devine aproape de nerecunoscut. Incisivitatea unită cu simţul artistic produce astfel de rezultate neaşteptate. Prostia nu apare sub o înfăţişare plată, dobîndeşte ceva feeric, ceva miraculos, tinde şi ea, în felul ei, spre culmi, aspiră la un absolut al propriei condiţii, îşi iese din firea obişnuită. Spectacolul acestei „ieşiri din fire", al spargerii şi depăşirii limitelor curente, al înstrăinării de obîrşii, al arderii etapelor în drumul spre o desăvîrşire inversă este de mare efect în proza şi în teatrul lui Mazilu.

PROSTIA la Mazilu, banala şi familiara prostie, nu mai e, totuşi, prostia întîlnită pe toate drumurile, ea capătă pondere, impune tăcere, incită la respect, se distanţează, tinde să ia contururi de fiinţă mitologică, şi asta în cadrul modest, de nici două file, al unui foileton : „Cine să-şi piardă timpul cu un om care-şi vede de treabă ? Anonimatul îl înghite, zăpezile uitării îl acoperă", în schimb tocmai energia incompetenţei poate reţine atenţia, trezind o uimire admirativă, care, de la sine, acţionează stimulator asupra mecanismelor ascensiunii sociale. „Cuvîntul «bou» era dezgolit de orice ironie ; căpătase un respect aproape religios, descălecat parcă din mitologia popoarelor care ridică boii şi vacile la rangul de zei [...] Nu era lacom, nu mînţea, nu fura, pur şi simplu îşi tîra ca un bou spăşit prin culoarele instituţiei ochii blînzi de oaie departe văzătoare". „Prostia îi era examinată de conducerea instituţiei cu respectul care se acordă în alte timpuri bolilor divine, de care erau loviţi numai geometrii şi filosofii de geniu... se vorbea de incompetenţa lui cu respectul cuvenit unui navigator care explorează terenuri necunoscute". Personajul e în consecinţă promovat, avansat, intrînd în joc şi criteriul etic : „Era bou fără să fie porc" **(Incompetenţa răsplătită).**

Despre misterele voinţei de adevăr, ale aspiraţiei neînduplecate spre sinceritate, aflăm cîte ceva în pagina intitulată **Cu orice preţ.** Autorul iese în scenă şi se confesează : „Dacă mi-a fost frică de cineva pe lumea asta trecătoare, apoi mi-a fost frică de oamenii care mă rugau să nu-i las să plutească în confuzie, mă implorau să spun adevărul despre ei, oricît de crud ar fi fost el, îmi cerşeau cu umilinţă cît mai multă sinceritate. De cîte ori eram somat să le spun adevărul, adevărul golgolut, fără menajamente, intrau în panică".

„Cînd mi-a predat romanul spre lectură, şi-a prezentat această dorinţă într-un mod solemn, fastuos :

—Te rog să-l citeşti şi să-mi spui exact ce crezi. Dacă nu-ţi place, spune-mi. Dacă crezi că-i o capodoperă, spune-mi, nu te jena".

„Era aşa de agresiv, ochii îi străluceau de atîta patimă, încît îmi dădeam seama că, dacă nu sînt sincer cu el, îmi dă foc casei. Imi iau inima-n dinţi şi-i spun :

— Am citit cu atenţie cele şase sute de pagini ale romanului-fluviu. Nici măcar o frază nu rezistă. N-ai pic de talent."

Mazilu n-ar fi Mazilu dacă lucrurile ar curge neted mai departe cu urmarea previzibilă a supărării virtualului romancier omeneşte rănit în speranţele sale. Dar iată reacţia fanaticului amator de sinceritâţi, oricît de crude, după ce i s-a spus ce i s-a spus în termenii cei mai clari :

„El se uită la mine nedumerit şi apoi zîmbi îngăduitor, ca omul care se simte flatat peste măsură.

— Lasă, dragă, introducerile astea, cu mine poţi să discuţi fără menajamente. Eu ţi-am cerut să fii sincer.

Torturat de atîta amar de vreme, cunoşteam şi eu o dulce voluptate, voluptatea bestială de a spune exact ceea ce credeam.

— Ai cuvîntul meu de onoare, n-ai pic de talent...

El mă dojeni cu blîndeţe :

— De ce nu eşti sincer cu mine, de ce nu-mi spui adevărul ?...

Atunci m-am ridicat în picioare şi am strigat :

— Idiotule !

— Ipocritule ! ţipă şi el la rîndul lui şi, luîndu-şi damigeana, trînti uşa cu demnitate".

Fără să fie una dintre cărţile de prim plan ale lui Teodor Mazilu, **Doamna Voltaire** conţine destule indicaţii puternice, cîteva nuclee foarte vii ale literaturii sale, literatura unui moralist ascuţit, a unui comediograf strălucit, a unui mare satiric.

Lucian Raicu

*) Teodor Mazilu, **Doamna Voltaire,** Ed. Cartea Românească

Critica

Incertitudinile moralistului

N. STEINHARDT este un moralist învățat și fin, puțin cunoscut de marele public pentru că scrie puțin și rar. Din 1945—1946, cînd îi întîlnim numele prin revistele vremii, pînă azi n-a publicat decît două cărți. Moraliștii din veacul nostru sînt, de regulă, foarte productivi, îndepărtîndu-se sistematic de imaginea tradițională a înțeleptului care gîndește mult și vorbește puțin. Fecunditatea vine în contradicție cu neîncrederea în puterea literaturii (filosofiei) de a îndrepta răul și de a salva spiritul. O lege curioasă guvernează logica eseistului modern : cu cît neîncrederea este mai mare, cu atît productivitatea eseisticii crește. Disperarea stimulează scrisul, neîncrederea întemeiază arta.

N. Steinhardt evită acest teribil sofism în care intră, adesea, mulți eseiști străluciți. El scrie puțin pentru că, probabil, crede mult în forța cuvîntului. N-am observat în ultima lui carte*) obișnuita trufie a moralistului neîncrezător și cinic. Dimpotrivă, o modestie, o umilință care stau bine unui spirit încercat de existență și relativizat de cultură. A ales pentru culegerea lui de eseuri un titlu deliberat simplu pentru a marca o reacție — „un protest (foarte modest desigur) împotriva unei tendințe spre dogmatism, trufie și ceea ce Jean Paulhan a numit «terorismul literar»".

Știm din alte cazuri că modestia omului de litere este foarte vanitoasă. Modestia lui N. Steinhardt este filosofică. El știe cît de incerte sînt judecățile noastre și, om de bun simț, nu vrea să sporească zestrea de trufie a lumii cu noi exemple. Incertitudinea este o formă a respectului față de adevăr. Cine iubește adevărul se îndoiește, pentru că îndoiala silește spiritul să ducă analiza mai departe. Omul profunzimilor este acela care nu dă soluții, ci acela (parafrazez pe cineva) care pune întrebări.

Incertitudinile lui N. Steinhardt nu sînt lipsite de convingeri cînd e vorba de artă. Convingeri, adică opțiuni, preferințe, încredere în forța artei de a comunica și influența omul. Opțiunea lui e, fără paradox, pentru toate formele artei adevărate. Un eseu tipic pentru gîndirea toleranță a lui N. Steinhardt este **Întru lauda Virginiei Woolf și în apărarea lui John Galsworthy.** N. Steinhard apără, aici, pe tradiționalistul Galsworthy de atacurile partizanilor Virginiei Woolf și pe aceasta din urmă de scepticismul spiritelor conservatoare. Spre a încurca lucrurile, el vorbește de realismul Virginiei Woolf și de Galsworthy ca de un poet visător. Aceasta, se justifică el, „spre zăpăceala și ciuda exegeților, bucherilor și învățăceilor și întru împlinirea sfintei dreptăți. Aceasta, fraților, (de-mi este cumva permis să spun așa), e și ceea ce se numește **coincidentia oppositorum...**".

Este, negreșit, și **coincidentia...** dar este și morala creștină a eseistului care nu suferă injustiția. Este și toleranța structurală, democratismul gîndirii, convingerea că fanatismul nu trebuie să acapareze nici măcar gusturile noastre estetice. De ar fi numai apărarea lui John Galsworthy și lauda Virginiei Woolf ar fi prea puțin pentru un eseu. N. Steinhardt este însă un eseist cu imaginație. El așează pe cei doi prozatori în două școli inedite pentru noi: **școala ceaiului și școala whiskyului.** Dickens intră în prima categorie, Fielding și Defoe în cea de-a doua. Eroii lui Galsworthy respectă cu religiozitate ora ceaiului, eroii Virginiei Woolf înfulecă în grabă cartofi prăjiți și beau probabil, whisky. Nu știu dacă N. Steinhardt a făcut această descoperire sau a citit-o undeva. Observația este ingenioasă și poate constitui un pretext de analiză critică. **Ceaiul și whisky-ul** exprimă două moduri de existență, două ritmuri de viață și, în ultimă instanță, prefigurează două **cronotopuri** ale literaturii : **salonul și bodega.** N. Steinhardt nu ajunge atît de departe, n-are răbdare să-și ducă ideea pînă la ultimele consecințe. Este un eseist grăbit. Articolul are un ritm de respirație, o durată pe care autorul n-o depășește. Plăcerea lui este să descopere o corespondență între două sau mai multe spirite și să smulgă dintr-o categorie de fapte un înțeles moral. Într-un loc **(Cinci cazuri de seniorie)** examinează cinci cupluri sentimentale nefericite. Cinci iubiri care nu se împlinesc pentru că protagoniștii (Oneghin, Emil Codrescu, prințesa de Clèves, Dominique...) sînt niște seniori ai sacrificiului. Un critic literar propriu-zis ar fi căutat justificarea estetică a acestei renunțări. N. Steinhardt caută suportul ei psihologic și, aflîndu-l, îl introduce într-un concept în care orgoliul, noblețea și puterea jertfei se adună.

Lecturile acestui moralist sînt derutante (de la Emil Gârleanu la Mircea Eliade, în cîmpul literar românesc ; de la Dumas la Claude Simon, în cel universal). Cînd e vorba de pictură, și e vorba des, eseistul are, tot așa, disponibilități ce ne pun pe gînduri. Acceptă cu tandrețe pe „neturcitul Iser", pe clasicul Aman, pînă la actualul, provocantul Sorin Dumitrescu. Care poate fi legătura, te întrebi, între Brătescu-Voinești și Anatole France ? Nu știu, nu m-am gîndit pînă acum, însă citind articolul lui N. Steinhardt remarc că o relație poate fi stabilită. Nu cred să greșesc zicînd că pentru N. Steinhardt arta este frumoasă în măsura în care are o morală. O morală, bineînțeles, a frumosului. Aceea care acceptă și pe destrăbălații crai ai lui Mateiu Caragiale (obiect de cult și pentru N. Steinhardt) și pe frumoșii nebuni și slobozi la gură ai lui Fănuș Neagu. Ca orice moralist serios, N. Steinhardt nu evită situațiile dificile, întocmai cum asceții nu ocolesc tentațiile păcatului. Ai crede că autori ca Léon Daudet și Oscar Wilde să rămînă în afara cîmpului de lectură. Autorul **incertitudinilor literare** îi comentează însă fără indignare. Suferința lui Wilde îl emoționează, lipsa de frînă a memorialistului Léon Daudet nu-l înspăimîntă. Abia dacă îi aduce reproșul că își laudă fără scrupule soția (Pamille) și alte rude apropiate. Pamfletarul scrisese că doamna Pamille și Montaigne stau bine alături, într-o legătură de spirit trainică și secretă. N. Steinhardt consemnează această enormitate cu o ironie de duhovnic blînd. Un duhovnic care a auzit și-a văzut multe. Iartă, de aceea, multe. Critica (eseistica) este făcută să înțeleagă, nu să distrugă...

N. STEINHARDT nu se angajează propriu-zis în judecăți de valoare. Preferă să ia un fapt dintr-o operă literară și să-l comenteze în stilul său : stilul unui om de carte pentru care arta este o formă de cunoaștere și de comunicare în sens etic. Nu este fără însemnătate să spunem că autorul cel mai des citat în articole este Dostoievski, iar ideea ce se repetă este aceea de cunoaștere prin suferință. Iată un paragraf edificator din eseul despre romanul **Fețele tăcerii** : „Lecția romanului lui Augustin Buzura (— și să nu ni se spună că opera de artă nu poate sau nu trebuie să fie izvor de învățături morale : nu trebuie să fie moralizatoare, însă toate cărțile conțin un principiu, o idee, un sistem de coeziune, un cheag care nu e numai strict structural, ci se transmite și în afară sub formă hermeneutică și aforistică —) lecția romanului lui Augustin Buzura confirmă așadar, întru totul, deviza stabilită de Dostoievski : calea cea mai sigură spre cunoaștere o constituie suferința ; suferința este o admirabilă școală a cunoașterii".

Cunoaștere, suferință, pedagogie, procese existențiale... sînt conceptele unui moralist care vede în artă manifestările umanului și crede în puterea de penetrație a acestei noi religii. Într-un singur caz tolerantul eseist manifestă o anumită intoleranță, singura, poate, pe parcursul unui volum de 400 de pagini. E vorba de **romancierii serioși** și **romancierii neserioși.** Cei serioși scriu la indicativul prezent ori la perfectul compus și sînt gravi, convingători, respectă personajele și nu fac cu ochiul cititorului. Ceilalți (neserioșii) scriu la modul condițional și își persiflează propria creație. Simpatia lui N. Steinhardt merge spre prima categorie de scriitori, totuși, spirit obiectiv, recunoaște că tendința **romanului neserios** este aproape generală în literaturile contemporane. Este, aici, un semn că romanul va dispărea ?

Îmi place, mărturisesc, încrederea eseistului în puterea artei, însă nu înțeleg pînă la capăt conceptul de **roman neserios.** Să fie vorba, oare, de romanul în care intervine ironia ? Romanul în care lingă creație există și contestația creației ? Problema este mai complicată și depășește planul moralei **(serios** și **neserios** nu sînt propriu-zis noțiuni estetice ; „neseriosul" exprimat cu artă devine foarte serios, grav, neliniștitor...). Există, adevărat, o tendință rebelă în romanul contemporan: aceea care pune în discuție, în interiorul romanului, miturile creației, începînd cu cel mai puternic dintre ele : personajul. Însă această contestație n-a reușit să desființeze romanul și nici să-l îndepărteze de public. Romanul s-a întors, între timp, la romanesc după o cură de dezintoxicare epică. Moralistul poate fi liniștit : romanul nu moare, încă nu este pregătit să moară...

Asemenea disocieri au meritul de a stimula spiritul critic și de a-l sili să redefinească noțiunile cu care operează în chip obișnuit. N. Steinhardt le inventează cu ușurință și le părăsește, cum am văzut, repede, pentru a trece la alte subiecte. Foarte fine observațiile lui despre fantasticul lui Mircea Eliade, deși nu se înțelege prea bine în ce constă deosebirea între fantasticul occidental și cel oriental. Observația că orientul se bizuie pe credința că spiritul poate ieși din contingență, iar occidentul consideră că și grația face parte din lumea naturală — subtilă în esență — nu este totuși în măsură să lămurească perspectiva și diferențierea stilistică a fantasticului. Fantasticul lui Eliade este, în fond, un vehicul al **miticului** și rolul lui, în literatură, este să deschidă calea inițierii. Un fenomen, indiscutabil, de sincretism, în care intră și un element de fabulos popular. Dar toate acestea sînt chestiuni ce se pot discuta. Rostul unui eseu este de a stîrni spiritul critic împotriva a ceea ce se cheamă **idei primite...**

N. Steinhardt se apropie și de literatura contemporană, din direcția și cu mijloacele moralismului său îngăduitor. Am citat deja romanul lui Buzura. Într-un articol elogiază pe Ion Biberi, în altul pe Ștefan Popescu sau pe Iordan Chimet. Articole ocazionale și amicale. Alte comentarii privesc pe Al. Ivasiuc, C. Țoiu, Marin Preda (o bună interpretare a **istoriei** din **Delirul**), Fănuș Neagu, N. Breban. Nu sînt puncte de vedere noi față de ceea ce a spus pînă acum critica. Este numai o încercare (reușită) de explicare a operei din unghiul unui moralism estetic sau unui estetism moral (nu știu cum să-i zic mai exact). Important este că N. Steinhardt scrie bine și eseistica lui are substanță. El aduce în critica românească de azi (am în vedere și cartea lui anterioară **Între viață și cărți**) o perspectivă superior etică.

Delicatețea atitudinii nu înlătură culoarea expresiei. Comentariul la Mateiu Caragiale și Fănuș Neagu arată un spirit iubitor de vocabule dîmbovițene. De la „țicneli", „nădufuri", „împănoșații boieri" și de la craii care „s-au **gore pirguit**", eseistul evadează spre Hegel și lumea conceptelor. Obișnuita, seducătoarea evaziune a eseiștilor : „O degradare a vechii ținute ? Giamparalele au ocupat ele locul și au scos vraja visului mozartian din toată mustăria ?"...

Pe moralistul acesta cu fața uscată de sfînt bizantin și barba rebelă de rabin din nordul Moldovei îl zăresc uneori pe stradă : singur, adus puțin de spate, mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă privirii mele. L-ai crede coborît dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfățișează un exeget de texte sacre strecurîndu-se pe lîngă zidurile cetății, într-un ev mediu mistic.

Eugen Simion

*) N. Steinhardt, **Incertitudini literare,** Editura Dacia, 1980.

Prima verba

Note de seminar

● DEȘI nu s-ar putea spune că exegeza lui Alecsandri e mai săracă decît a celorlalți mari ai veacului trecut, ba, dimpotrivă, în deceniile din urmă autorul **Doinelor** și al **Pastelurilor** a trecut și trece în continuare, cel puțin în privința modernității unghiurilor de interpretare a operei sale, printr-o perioadă de eclipsă. Studii mai mult sau mai puțin întinse, mai mult sau mai puțin exhaustive, au apărut și în acești ani numai că perspectiva critică a rămas cea tradițională, ezitarea istoricilor și criticilor literari în a-i supune opera unui examen bazat pe o metodologie interpretativă modernă fiind alimentată și de înfățișarea operei înseși, foarte puțin flexibilă în articulațiile esențiale spre a îngădui prezumția unui succes al re-lecturii în spirit modern. Nu e de mirare deci că și cel mai recent exeget al scriitorului, tînărul istoric literar Emil Ghițulescu, a preferat în monografia ce i-a consacrat-o **(Vasile Alecsandri,** Ed. Albatros) să reordoneze într-o paginare proprie vechile judecăți critice, încercînd, totuși, să argumenteze modernitatea lui Alecsandri, dar fără a implica pentru aceasta un orizont metodologic mai nou. Lucrarea e concepută după tipicul monografiilor curente : o „privire generală asupra vieții și activității scriitorului", sumară însă și lipsită de inedit documentar, scrisă din păcate cam studențește, într-un stil de referat impersonal, fără vreo încercare de portret care de regulă nu lipsește din asemenea studii ; apoi analiza relativ detaliată a principalelor opere, pe genuri, „poezia", „teatrul", „proza" în care efortul critic se concentrează asupra descrierii urmate de judecăți concluzive, atît analizele cît și concluziile conformîndu-se locurilor comune ale istoriei literare ; unele constatări frapează totuși prin curaj (de pildă : „Cu **Baba Cloanța** se întemeiază balada noastră cultă, care avea să continue cu Coșbuc și Șt. O. Iosif, fără a mai putea fi însă egalată" — frază la care nu ne-am fi așteptat întrucît orice cititor interesat de poezie va băga de seamă că nici prima observație și nici ultima nu sînt valabile), altele frapează prin caracterul reportericesc ca să nu zic cronicăresc al limbajului critic, amuzant în felul său (bunăoară : „În pastelurile lui Alecsandri, anotimpurile se rînduiesc în ordinea lor ancestrală, cu aceleași fenomene caracteristice, imuabile : primăvara (ex), vara, cîmpurile se acoperă cu roade (ex), toamna (ex) și iarna (ex). În **Pastelurile** lui Alecsandri zilele se scurg în modul lor obișnuit, firesc, fără intervenții spectaculoase : ploaia, viscolul, tunetul, celelalte elemente ale naturii se produc potrivit unei ordini prestabilite. Iarna, se aude clinchetul argintiu al zurgălăilor de la sania ușoară care trece peste văi, iar gerul pune streșinilor casei ghirlande de cristaluri și înflorește pe fețe de copile «trandafirii» (ex)", etc., etc., etc. Ce să spunem, mai departe, despre o asemenea comică formulare : „Înclinația lirică a prozatorului este, în esență, de formație clasică, cu puternice accente realiste", urmată imediat de aceasta nu mai puțin savuroasă : „Prin reușitele ei artistice, proza lui Alecsandri a rezistat timpului, iar dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre nu a întîrziat să o valorifice". La opinia lui Dim. Păcurariu dintr-o postfață elogioasă : „Cartea lui Emil Ghițulescu ne propune, așadar, imaginea unui Alecsandri mereu actuală, «foarte aproape de noi». Conturarea acestei imagini, într-un comentariu critic incitant, mi se pare meritul esențial al cărții", mai adaug doar o întrebare : ce va să zică aici „incitant" ? Un lucru este mai presus de îndoială : Vasile Alecsandri merită mai mult decît aceste note de seminar într-un limbaj ce n-are nici o legătură cu critica și, uneori, prea puține chiar cu limba română.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1/13.VI.1865 — s-a născut **C. Stere** (m. 1936)
● 1/13.VI.1865 — a apărut revista **„Familia"** sub conducerea lui **Iosif** Vulcan
● 1.VI.1929 — s-a născut **Veress Dániel**
● 1.VI.1976 — a murit **Eugen Costescu** (n. 1929)
● 2.VI.1816 — s-a născut **C. A. Rosetti** (m. 1855)
● 2.VI.1939 — s-a născut **Romulus Guga**
● 2.VI.1964 — a murit **D. Caracostea** (n. 1879)
● 2.VI.1973 — a murit **Scarlat Callimachi** (n. 1896)
● 3.VI.1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972)
● 3.VI.1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858)
● 3.VI.1925 — s-a născut **Gelu Păteanu**
● 3.VI.1931 — s-a născut **Virgil Mocanu**
● 3.VI.1936 — s-a născut **Andi Andrieș**
● 3.VI.1945 — a murit **D. Tomescu** (n. 1886)
● 4.VI.1904 — s-a născut **I. Massoff**
● 4.VI.1941 — s-a născut **Vasile Vlad**
● 4.VI.1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885)
● 5/17.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940)
● 5.VI.1903 — s-a născut **Gheorghe Dinu — Stephan Roll** (m. 13/14.V.1974)
● 5.VI.1931 — s-a născut **Al. Oprea**
● 5.VI.1935 — a murit **Eugen Goga** (n. 1883)
● 5.VI.1948 — s-a născut **Aureliu Goci**
● 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhard**
● 6.VI.1913 — s-a născut **Alf Adania** (m. 1979)
● 6.VI.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**
● 6.VI.1933 — s-a născut **Cristina Tacoi**
● 6.VI.1937 — s-a născut **Maria Bărbulescu**
● 7.VI.1940 — s-a născut **Ion Murgeanu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Nicolae PRELIPCEANU

Viitorul armurilor

Întîlnirea cu o veche armură toamna pe o stradă
fără prea multe lumini în anul 1980 mi se pare
poate schimba totul în raporturile dintre noi
poate călca o mulțime de lucruri în picioare

poate face din aceste lucruri fixe niște mobiluri
o armură circulînd noaptea pe bicicletă
fără lumini de poziție fără zgomote inutile
fără umbrelă cînd plouă cu o privire cochetă

dacă fugi după ea n-o mai poți ajunge oricum
liniștea se lasă între tine și ea cu repeziciune
n-ai să poți să-i mai spui nimic nici să strigi
n-ai să auzi nici atît ce-ți mai spune

stai pe loc și privește armura pedalează atent
în liniște și singurătate
fumează gînditoare ca un om de astăzi
și inima în pieptu-i se tot zbate

fumul țigării ei te adoarme
și rămîi nemișcat în picioare
cu tot cu-ale armurii arme
și cu viața-i viitoare

1968 sau 1969

Ieșeam din Dunăre cu părul plin de pămînt
purtam pe cap pămîntul Europei
îmi țineam capul drept între umeri
cu aceeași dexteritate ca și pînă atunci

era seara de nu mai știu cît iulie
într-un an din acest secol
pe brațul Sf. Gheorghe întins
apele tulburi ca un vin care fierbe

în interiorul Dunării eram ca într-un mormînt
e drept curgător e drept că mă mișcam prin el
m-am ridicat cu pămînt pe umeri în gură
mai mult decît picături de fluviu

întunericul care tocmai se lăsa
m-a șters de pămînt cu multă repeziciune
luna răsărind mai tîrziu
a aruncat pe umerii mei un prosop

aveam în păr atîta pămînt trecător
lumina lunii îl făcea să lumineze cred
creierul meu încerca ciudate gînduri
în noua lui cutie craniană

pe care o mai port și azi

Un revolver din primul război mondial

Într-o zi din copilăria mea trecută acum
din pămînt am scos scheletul unui revolver
ruginit de nerecunoscut lipsit de orice eficacitate
m-am mirat de el atunci în acea zi de primăvară

o armă de la începutul secolului din primul război
dezgropată de un copil de la mijlocul secolului
din al doilea război
privirea mea de atunci căruia dintre războaie
era adresată ?

revolverul în mîna mea nu se potrivea
nici hainele mele nu prea mergeau cu hainele lui
eu în culori vii
el în partea de jos moartă a pămîntului

nimeni nu m-a văzut cu pistolul acela în mînă
nici fotografii pentru ziare nu s-au tras
nici gloanțe din acel revolver nu s-au mai tras
nici războaie nu vor mai fi
îmi spuneam atunci și îmi mai spun și astăzi
cu gîndul la arma de demult rătăcită

Dinu FLĂMÂND

În refracția realului

Om ieșind din somn în refracția
realului, în ziua din nou agresivă ;
— m-ați chemat, voi, agenți ai bilanțului ?
iată în grădină sînge și pene smulse
pe albul zăpezii, iată zborul de plumb al vulturului
care-și face digestia-n aer,
iată cursa de șoareci și spaima
cu miros de slănină rîncedă. Vînătoarea continuă.

Om ieșind dintr-o fantă, de sub linia
de plutire. Ușor aplecat, unduind
ca veșmintele înecaților, abia îndrăznind
să-și atingă obrazul cu mîna ; — am fost,
oare eu am fost adineaori acela
îmbrăcat în purpură ?
Dădeau după mine cu pietre
și strigau a batjocură :
calicul porfirogenet...
calicul porfirogenet...

Mit sumerian

Ziua duhnește în hățișuri, de dimineață
tu te întorci cu borcanele de iaurt,
numai prin simpla numire naști un cosmos meschin :
rate, gazele, piinea palidă (precum cartea ce arde)
iei cu tine magia tribului în troleibuz
unde toți contabilii te fișează
acum, în anul bisect, în acest apendice al timpului.

Sumerienii nu făceau altceva (am citit)
decît să numească, astfel nășteau toate lucrurile ;
zi atunci cum să-i spunem golului pe nume
cum să numesc sufocarea și ghimpele
aerului și cărămida de apă pe care o beau
cu sughițuri ; spune tu, isteațo, cum se pronunță
miine
cînd asculți pe sub ușă magnetul !

Omidă

Dacă astăzi n-aș fi atît de trist,
aș fi simțit, poate, cînd s-a urcat pe mînă
această omidă viscoasă. Îi bate
vena mea albastră sub pîntece,
ce mesaj îi va fi trimis inima
ca de la miriapod la miriapod ?

Dacă astăzi n-aș fi atît de trist,
dacă astăzi nu aș strivi cu ochii miopi depărtarea,
aș pleca undeva în copilărie
și m-aș ascunde, cu păianjenii, în unghere întunecoase.

Curaj de Saturnalii

De data asta eram cu regele, pritoceam
una, două, trei sau chiar patru din problemele
extrem de urgente. Gena mea aberantă
avea un tic de adolescență, uimeam anticamerele
cu elocvența, fosneau paiele sub stucatură.
Deodată l-am înșfăcat, l-am pus să privească
pe gaura cheii în univers, i-am arătat consistența
negrului și lipiciunea albului, l-am pus
să mărturisească. Nu avea încotro. O necesitate
perfect înțeleasă îi făcea injecții cu brumă.

Îi arăt desenele mele rupestre, umbra care dă-n
mugur, îi bag mîna în gura mea să îmi pipăie
gingiile putrede de scorbut. Doar o-nțelege...
Apăs pe buton și las fotografii să intre,
să ne prindă așa în banchiză, să ne înghețe ;
o furgonetă va duce totul pînă-n Alaska
contra unui bacșiș destul de mulțumitor.

Intră copilul deodată în cameră
și mă surprinde. Mă rușinez. Acopăr hîrtia.
Încep cu un gest mecanic să-mi șterg
ochelarii.

Spaime de la șapte ani

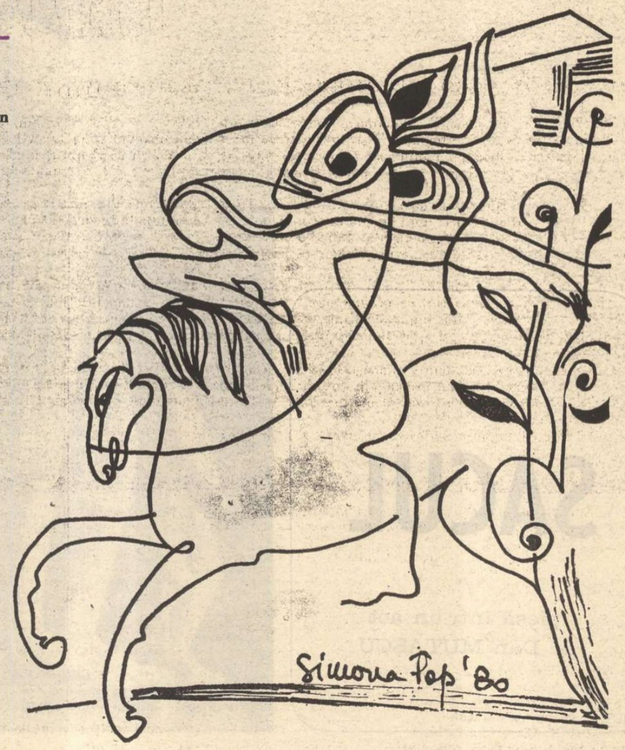
Stă în obiceiul acestei ierni să-mi arunce în somn
spaimele de la șapte ani : șarpele dă tîrcoale
farfuriei cu lapte, un animal albastru împletește
cozile cailor, întunericul finului țese primejdii,
hainele mortului în cuier au o formă ciudată.
Apoi Vinerea Patimilor, cîte opt, cîte
zece în odăiță îngenuncheați, răspunzînd
într-un glas — ați mințit ? ați furat ? ați rîvnit
la femeia aproapelui ? și noi da ! și noi da !
așteptam într-o tulbure febră să cunoaștem
atîtea zemoase păcate. Frăgezime promisă
le desfac cu unghiile cuvintelor pielița
prune timpurii, serbede fructe văratice.

Hic vivimus...

Vîrstă —
pin în buza prăpastiei ;
rădăcini, mai multe în aer,
captează golul.

Numai ei cu lăncile trufașe
numai ei cu sinoadele groazei
cu conquista, cu „Nacht und Nebel"
cu piramidele capetelor tăiate
cu petrolul și minereurile lor
intergalactice
cu creierul lor de reptilă
hipnotizîndu-ne
cu civilizația lor de hipotalamus
numai ei cu puterea totdeauna deasupra.

Rizi, Iuvenal ! „Hic vivimus
ambitiosa pauperitate omnes".



Desene de Simona Pop

Virgil MAZILESCU

alexandria

m-am visat azinoapte în orașul alexandria
grecii de la periferie demni urmași ai vechilor greci
îmi datorau recunoștință și multe drahme
grecii toți ar fi trecut pentru mine mediterana

m-am visat într-o clădire albă și dărăpănată orb la o masă
în cafeneaua prin care au îmbătrînit fără să prindă de veste
și ciinii brutarului ianni și orgoliul lui konstantinos
p kavafis poet cu faimă
și toate cît mai pot să îmbătrînească într-un mare oraș
ca alexandria într-o clădire albă dărăpănată

orb orb orb : proprietarul
unui milion de cheițe ruginite

părul mi-l mîngîiai printre lacrimi
cu ochii mei albaștri ai început să te joci
fără grabă și fără prea multă cruzime

la noapte la noapte în orașul alexandria

■

mormîntul poetului vuiește pînă departe
noi doi sîntem și mai departe
aici pe malul lacului sub septentrion
avem grija chiriei și a morții

■

pentru că se crezuse o vreme
carnea ei de purpură
și nu era decît vulpea ei mică
vulpea ei mică din hambar

și pentru că la răsăritul soarelui
ar putea și acum să ne învețe
tehnica disperării punct cu punct
și de la capăt dragii mei și de la capăt

și pentru că rîde pe ascuns
și tot pe ascuns își toarnă
cenușa dintr-o sticlă într-alta
cenușa dintr-o sticlă într-alta

sfîrșitul lecției de istorie

și cum se mai rostogoleau capetele : spre seară
în zumzet dulce în zumzet voios de albine

dacă tremură un copil — se aprinde de boltă lumina stelelor
dacă plînge un copil — în spatele casei o draperie de grindină cade

„vorbește limpede și vei fi mîine stăpînul lumii"

copilul care nu știe nimic din ce s-a petrecut înaintea
nașterii sale : un drum pavat cu bune intenții

prin urmare acolo voi săpa lîngă iedera aceea putredă
în zumzet preadulce în zumzet voios de albine
și las apa să cînte și norii să curgă și focul să pîlpîie
cel ce vorbește limpede va fi mîine stăpînul lumii

■

iarba crescuse prea înaltă pe șanțuri și nu mai putea
fi numită iarbă — și iată un infern al fiecăruia. cu o luminare
și cu un simplu cuvînt de bun rămas ai fi putut să scapi — și
iată un infern al tău și numai al tău.

limbaj învechit. semne ascetice. ferestre. bărci dizolvîndu-se-n lumina lunii.

dar eu le-am văzut. limbajul învechit : ca o pecingine pe buzele mele. semnele ascetice : ca niște păienjeni care m-ar fi mușcat într-o altă viață. ferestrele : sparte. și bărcile dizolvîndu-se-n lumina lunii.

întrebări pregătitoare. și întrebări luptîndu-se cu răspunsul la alte întrebări. și aceeași iarbă crescută-n dezordine.

■

pe ritmuri străine : jucării în amurg, spunea că e minunat să destrami un imperiu. să deschizi o prăvălie de mărunțișuri la marginea orașului. să te trezești lac de sudoare.
înțeleptule!
nici un fel de retorică. zidurile cad singure, mor și cei vii înviază și morții.
înțeleptule!
am obosit căutîndu-te pe afară. m-am odihnit căutîndu-te pe dinăuntru. pe malul mării gîndindu-mă la tine. pe malul mării privindu-te pe tine. pe malul mării uitînd de tine.
înțeleptule!
și ce chef vom mai trage, cu ultimul cerșetor care a adus în ruină orașul. cu toți cei ce ne vor mai cădea în labă.
înțeleptule!
plutim către metafizică. ne și tîrîm. „a picat din cer și a zărit pămîntul". tatăl și mama lui tocmai îl zămisleau. a spus:
să destrami un imperiu
să deschizi o prăvălie de mărunțișuri
să te trezești mai degrabă lac de sudoare

2050

SACUL

piesă într-un act
de Dan MUTAŞCU

(Sintem în antecamera cea roşie din cortul împăratului Marcus Ulpius Trajanus. Lucius Licinius Sura şi Tiberius Claudius Maximus stau de vorbă cu Iunius Tiburtius Priscus, prezicătorul şi secretarul împăratului. Făcliile ard cu miros greu. De-afară pătrunde zarva uriaşei tabere militare. Învingătorii par obosiţi. Tiberius Claudius Maximus iese pentru o clipă ; revine.)

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Arde... Arde-nainte ! E ca un rug pe care ai putea prăji pînă şi pe cei 10 000 de elefanţi ai lui Porus !

IUNIUS TIBURTIUS PRISCUS : O, ce imagine cultă...

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Prezicătorule...

TIBURTIUS PRISCUS : Şi secretarule... sînt doar Secretarul Particular Imperial !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Dragă prezicătorule şi Secretarule Imperial ai limba cît se poate de ascuţită. Să nu cumva să-ţi tai, într-o bună zi, capul cu ea...

TIBURTIUS PRISCUS : Asta s-a mai spus. De către Antonius lui Cicero. Ameninţă-mă şi tu... aşa... mai spontan. Şi mai original ! Mai ca tine însuţi ! Dacă poţi, bineînţeles !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : O să-ncerc *(ride)*.

LUCIUS LICINIUS SURA : Sînteţi aşa de culţi şi deşteptţi amîndoi că mi se face greaţă ascultîndu-vă... Mai bine, spune-mi, Tiburtius, cum se mai simte Marele Pacificator al Daciei ?

TIBURTIUS PRISCUS : Marele Pacificator al Daciei se simte destul de rău. A gemut, n-a închis un ochi toată noaptea.

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Deh ! Masa aceea nesfîrşită, cu prepeliţe, trei contubernali superbi de 16 ani fiecare şi mimul acela, Alger, vin de Falem, ciuperci şi...

LUCIUS LICINIUS SURA : Lasă amănuntele *(către Tiburtius Priscus)* Deci !

TIBURTIUS PRISCUS : Şi i-am dat leacul acela vechi, egiptean : mac, miere, untură de cîrtiţă, salpetru şi aloes şi văd că acum se simte cu mult mai bine.

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Dar medicul lui. Geston...

TIBURTIUS PRISCUS : Medicul lui nu se pricepe la nimic. D-aia e şi un medic aşa de scump !

(Traian apare de după o draperie cu insemnele imperiale. Sura şi Maximus îi adresează salutul militar. E îmbrăcat simplu, ca un adevărat militar de carieră. Merge drept, cu ţinută. Ţine mîna stîngă la spate ; e probabil un tic. Îl bate pe umăr pe Tiburtius Priscus.)

TRAIAN : Priscus, dragă, toate sînt scumpe, înspăimîntător de scumpe în ziua de azi. Tocmai de-aia ne şi găsim aici în loc să ne găsim în grădinile mele, în circul cel mare, sau pe Via Apia. Îmi trebuie bani ! Mulţi bani. Şi cît se poate de mult aur. Imperiul costă ; să nu ne-ascundem după deget...

LUCIUS LICINIUS SURA : Zău, divinule, mereu te aud vorbind doar despre asta. Despre bani, despre nevoia de bani. Ei, bine, acum îi avem. Mai mulţi decît oricînd. Bani, aur, sclavi, grîu, pietre preţioase, blănuri, miere...

TRAIAN : Îţi mulţumesc că m-ajuţi la inventar...

LUCIUS LICINIUS SURA *(încurcat)* : Nu... Dar, oricum, faţă de alte expediţii...

TRAIAN : Sura, eu ţin foarte mult la tine, tocmai fiindcă eşti optimist şi mărginit ca un comunicat militar. Şi mai ţin şi pentru faptul că mă reconfortezi: ai o sintaxă de herghelegiu. Îmi speli creierii perfect...

LUCIUS LICINIUS SURA : Dacă eu doar pentru atît... În sfîrşit, după atîţia ani. Pe Marte ! Nu credeam că...

TRAIAN *(îmbrăţişîndu-şi generalul c-o tandreţe ironică)* : Hai, Sura, nu te supăra. Tu ştii cît ţin la tine... Glumesc... *(întorcîndu-se către Claudius Maximus)* : Tot nimic ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Nimic, deocamdată. Am trimis după el trei sferturi din cavaleria numidă.

TRAIAN *(crispîndu-se)* : Nimic, nimic... Întocmai cum m-am temut tot timpul. Şi prizonierii ce spun ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Tot felul de prostii şi de închipuiri. Cei mai mulţi nu cred nici în ruptul capului că a murit...

TRAIAN *(încet)* : Nici eu... Nu era făcut să-şi taie singur beregata. Era făcut să se bată pînă la sfîrşit. O ştiu aşa cum mă ştiu pe mine. I-am văzut ochii *(Se îndepărtează de grupul celor 3 ; se plimbă prin cort.)* Nu erau ochii unuia care se sinucide ca o servitoare. Erau ochii unui fanatic ; ai unui erou.

IUNIUS TIBURTIUS PRISCUS : Sau aşa cum zicea şi Maximus, ieri noapte, că şi-a tăiat beregata, cu sabia, la rădăcina unui stejar...

TRAIAN *(rizînd trist)* : La rădăcina unui stejar ? ! Ce prostii... Toate astea nu seamănă deloc cu Decebal şi un om ca el, o ştiu bine, sînt doar militar de-atîtea zeci de ani, îşi alege o moarte care să-i semene. Apropo de cupa aia... Aş bea o cupă cu Faiern. Am voie, Priscus ? Pe medic nu-l mai întreb, te-ntreb pe tine.

TIBURTIUS PRISCUS : O cupă, una singură. *(strigă)* Contubernal ! Adu nişte cupe cu Falern.

(Intră un contubernal tînăr, frumos, aduce cupele, salută şi iese. Traian o soarbe pe a lui şi o aşează pe o măsuţă scundă, într-un colţ al cortului.)

TRAIAN *(reîncepînd să se plimbe nervos prin cort)* : Nu, niciodată n-am să fiu sigur c-a murit... *(ca şi cum ar încerca să alunge o obsesie)* Priscus, a mai venit vreo scrisoare de la împărăteasă ?

TIBURTIUS PRISCUS *(o scoate de sub tunică, de la piept)*: N-am vrut să te trezesc, divinule. A sosit acum cîteva clipe.

TRAIAN *(desfăcînd-o)* : Ia, să vedem ce mai scrie Plotinia... *(citeşte repede, cu lăcomie, se-ncruntă, zîmbeşte; ceilalţi vorbesc în şoaptă).* Nu-i vreun secret în ce-mi scrie. Mai vreau o cupă... *(mai destins)* Contubernal. adu vin ! *(Reintră frumosul contubernal. De data asta aduce un krater grecesc şi toarnă vinul din el. Traian bea cu plăcere. Le face semn şi ceilalţi întind spre a fi umple din nou cupele.)* Poţi pleca. *(Contubernalul iese)* Împărăteasa Plotinia îmi spune că a făcut, nu de mult, două controale în pieţele Romei, să vadă cît de bine garnisite sînt şi care-s preţurile şi a pus să fie biciuiţi nişte nemernici..

LUCIUS LICINIUS SURA : Împărăteasa în pieţe... totuşi...

TRAIAN : Nu fi prost, Sura. Ţine minte : şi sparanghelul şi ceapa şi roşiile fac parte din politica unor împăraţi lucizi. Şi pîinea. Ai uitat ce privilegii am dat brutarilor ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : De-aia te iubeşte poporul...

LUCIUS LICINIUS SURA : Te iubeşte, pe Jupiter Tonans, că te iubeşte... Numele tău e pe toate zidurile. Ca iedera.

TRAIAN : Mă iubeşte atîta vreme cît înving.

LUCIUS LICINIUS SURA : Ba te iubeşte fiindcă eşti modest şi-n toţi anii ăştia nu te-ai schimbat deloc.

TRAIAN : Chiar nu-nţelegi nimic din ce vreau să spun ?! *Doar atîta vreme cît învîng pot să fiu modest.* Pot să nu mă supăr dacă ocup la o masă locul al patrulea, nici dacă meseanul din stînga miroase a ulei rînced ori pute-a ceapă. Sînt militar, nu estet. Şi-am exact atîtea pretenţii cîte pot încăpea sub platoşa mea.

TIBURTIUS PRISCUS : Divinule, să nu crezi că vreau să te linguşesc, dar şi eu cred că eşti cel mai iubit împărat pe care l-a avut Roma !

TRAIAN : Iubit ? ! Ei şi ! Priscus, tu mă cunoşti, sau cel puţin e cazul **să mă** cunoşti, ţi-o spun şi cred că ţi-am mai spus-o... Nu cer să fiu iubit, cer să fiu ascultat E mai bine aşa. Şi mult mai sigur... Şi-acum, iertaţi-mă, nu mă simt chiar grozav. Mă duc să mă întind. Dacă soseşte vreo veste în legătură cu Decebal, dacă i s-a găsit trupul sau a fost capturat *(ce vis !)* daţi-mi de îndată de veste, Priscus, tu stai în preajma mea. Am îmbătrînit, mi-e tot mai urît singur...

LUCIUS LICINIUS SURA : Plecăm divinule, şi eu şi Maximus. Şi-o să vezi c-o să ne reîntoarcem cu capul şi mîna dreaptă a regelui Decebal...

TRAIAN : Nu prea-mi vine să cred... Nu ştiu de ce, dar nu-mi vine să cred c-o să reuşiţi...

(Traian şi Tiburtius Priscus — în dormitorul imperial din cort. Pe pereţi, arme, hărţi o masă, scaune. Traian stă lungit. Priscus e aşezat pe un scaun.)

TIBURTIUS PRISCUS : Aşa a spus... Poliţia Militară ! Mi-a înaintat un raport despre ce trăncăneşte Apolodor. Zice : „Traian e un spaniol cu minte, nu prea cult, excelent organizator şi care conversează îndelung cu adolescenţii cu ochii verzi". Luăm măsuri împotriva lui ? Să-l dau pe mîna oamenilor lui Turbo ? Au un talent să-ţi scoată beregata şi să ţi-o arate după aia, să ţi-o vezi cu ochii tăi că...

TRAIAN : Nu e cazul. E cel mai bun constructor de poduri pe care-l avem. Să-l păstrăm ; e mai bine să-l păstrăm. Dacă vreodată va apărea unul în stare să-l înlocuiască, dar o să fie greu să descoperim unul în stare să-l înlocuiască... Altceva ?

TIBURTIUS PRISCUS : Altceva ? Deocamdată nimic altceva. Pot pleca ?

TRAIAN : Poţi. **Aş vrea chiar să mă odihnesc puţin,** deşi nu cred că voi ajunge vreodată să mă odihnesc cu adevărat... *(cască)*. **În orice caz, Priscus,** anunţă-mă dacă există vreo veste în legătură cu Decebal... Du-te Priscus şi nu-l pierde din ochi pe Apolodor... Damaschinul ăsta oricît ar fi de bine plătit tot un intrus din Orient rămîne : genial, fermecător, linguşitor, nesigur ca un nisip mişcător... Hai, du-te, Priscus, am să încerc să adorm măcar jumătate de ceas...

TIBURTIUS PRISCUS *(retrăgîndu-se de-andaratelea)* : Dacă aş fi Apolodor, ştii ce ţi-aş spune, divinule ? Că un imperator doarme într-o jumătate de oră, cît un om obişnuit într-o oră...

TRAIAN *(rizînd şi întinzîndu-se în pat)* : Noroc că tu nu eşti Apolodor, Priscus, şi că, prin urmare, „nu-ţi stă în caracter" să spui aşa ceva, nu ! ? Linguşitorule !

(Priscus iese).

(O poiană, la cîţiva paşi de intrarea unei peşteri. Vuiet îndepărtat de luptă care se stinge. Sunete de goarne, ţipete, comenzi răcnite. Doi bărbaţi privesc, în picioare, ca de la o înălţime. Unul e rănit la cap, la braţ şi la picior.)

FALSUL DECEBAL : Ţine minte, cît vei mai avea de ţinut minte...

CELĂLALT FALS DECEBAL : Cum aş putea să nu ţin ?

FALSUL DECEBAL *(el e cel rănit la cap, la braţ şi la picior)* : Ţine minte, frate... Sîngele era de înălţimea unui om călare...

CELĂLALT FALS DECEBAL : Iar morţii erau atît de mulţi încît ai fi putut să-i tai cu toporul, ca pe lemne şi să faci focul cu ei în toate cuptoarele de pîine ale Daciei...

FALSUL DECEBAL : Va trebui s-o luăm de la capăt, să fim din nou noi înşine, din idee şi faptă...

CELĂLALT FALS DECEBAL : Dar ne-au învins !

FALSUL DECEBAL *(zgîrcindu-se, tresărind de durere, clătinîndu-se şi revenindu-şi cu orgoliul disperat al fanaticului sau al eroului)* : Pe cine ? Pe noi ? Dacă nu mi-ai fi frate, te-aş scuipa drept în cerul gurii ! Pe noi ? ! Cine să ne învingă şi cum...

CELĂLALT FALS DECEBAL : Bine dar cu ochii mei am văzut că...

FALSUL DECEBAL : Ce-ai văzut ? N-ai văzut nimic... A văzut spaima din tine, care e ca sudoarea şi ca mătreaţa şi pe care tu încă nu ştii s-o stăpîneşti, dar trebuie să-nveţi...

CELĂLALT FALS DECEBAL : Şi cu toate astea...

FALSUL DECEBAL *(scuturat de frigurile rănilor, dar tot mai încăpăţînat şi mai definitiv în tot ce spune)* : Nu există **nici un fel de „toate astea..."** Mai avem puţin de tot şi romanii vor fi aici... Nu uita ce ne-a spus Decebal : „Ţineţi minte ! Cu fiecare dintre noi, ei vor crede că l-au ucis pe Decebal şi cum se va ivi altul care va lua sub secure locul celui ucis se vor înspăimînta şi mai tare..."

CELĂLALT FALS DECEBAL : E-adevărat, întocmai aşa a spus... Şi a mai spus : „Decebal e fiecare dintre voi; Decebal nu trebuie să moară niciodată...".

FALSUL DECEBAL *(zîmbind sfîrşit)* : Vezi c-ai înţeles şi-ai ţinut minte ceea ce... Ascultă-mă... Noi le sîntem datori o singură moarte, dar ei ne sînt datori cu o sută de morţi...

(Tropot de cai, strigăte, zăngănit de arme, comenzi)

CELĂLALT FALS DECEBAL : Îi auzi ? Au şi sosit... Eşti gata ?

FALSUL DECEBAL : Sînt gata de la început. Şi... pregăteşte-te şi tu !

(Falsul Decebal îngenunchează. Scoate sabia de la şold şi şi-o pune în dreptul gîtului. Celălalt fals Decebal rămîne în picioare, în dreapta lui, veghindu-l rostind.)

CELĂLALT FALS DECEBAL :

„Să mori fără-a uita ce eşti,
dacă eşti ceea ce aş vrea mereu, să văd :
rîuri, eroi, mere pe ramuri,
legi în triumf şi adevăruri
şi vîrste zbîrnîind în stupul unui neam,
pe vîrfuri, sus, seminţele în dans...
şi mori, rîzînd, aşa cum ne-a-nvăţat
Zamolxe..."

(Năvălesc în scenă, tocmai pe replica „...să mori rîzînd aşa cum ne-a-nvăţat Zamolxe..." Tiberius Claudius Maximus, cu doi ofiţeri şi cîţiva ostaşi. Într-o clipă. Falsul Decebal îşi trece sabia peste beregată şi cade cu faţa-n jos. Celălalt fals Decebal — nici o mişcare. Unul dintre ofiţerii lui Tiberius Claudius Maximus se repede la cel căzut, se apleacă asupra lui...)

OFIŢERUL : E mort... *(face un pas îndărăt).*

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS *(se apropie şi el, se apleacă — şi el — deasupra celui căzut)* : Da... E Decebal, nu mai rămîne vorbă... Îl recunosc după barbă, după nasul scurt, după umerii laţi şi după sabia încovoiată... *(către celălalt fals Decebal).* E însuşi Decebal, nu-i aşa ?

CELĂLALT FALS DECEBAL : E Decebal...

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS *(fericit)* : Am ştiut eu că pînă la urmă... Să vedem ce-o să zică Lucius Licinius Sura cînd o să vadă că i-am luat-o înainte, fiindcă de data asta i-am luat-o înainte al dracului... *(către celălalt fals Decebal)* : ...Tu mergi cu noi ; cu afurisitul ăsta de rege mort al vostru. Auzi ? !

CELĂLALT FALS DECEBAL : Cum să n-audă un învins ce strigă la el un învingător ? !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS *(înfurîndu-se, treptat)* : Încerci să-ţi baţi joc de mine, nu-i aşa ? Te crezi un erou ? Ţi-a intrat în cap că poţi să-ţi baţi joc de un comandant roman ?

CELĂLALT FALS DECEBAL : Nici nu-ţi poţi da seama cît de mîhnit sînt din cauza asta...

UN CENTURION ROMAN : Claudius Maximus, ce-ar fi să-i tăiem obrazniculuì ăsta boaşele şi să i le fierbem cu usturoi ; ca pe raci ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS *(gîndind, absent, palid, uitîndu-se în gol)* : Nici vorbă... Da, da, nici vorbă... Taie mîna dreaptă şi capul regelui Decebal şi dă-i-le ăstuia într-un sac, să meargă cu noi şi să le ofere el însuşi, în genunchi, Divinului Imperator Marcus Ulpius Trajanus, Pacificatorul Daciei *(Cinic)*. Nu-ţi pare rău ? Nu-ţi pare rău că s-a omorît ?

CELĂLALT FALS DECEBAL : Ba da, numai că atunci cînd o să mori tu o să-mi pară şi mai rău...

ACELAŞI CENTURION ROMAN : Ce fel de oameni sînt ăştia ? ! Generale, să ştii că lucrul cel mai greu de pe lumea asta e să ai de-a face cu oameni ca el ! De ce nu-l...

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Lasă trăncăneala, centurion ! Taie mîna dreaptă şi capul regelui Decebal, pune-le-n sac şi dă-i-le ăstuia să la care !

CELĂLALT FALS DECEBAL : Aşa e, centurionule, are dreptate ! Fă ce-ţi spune... Şi asta cît mai repede...

(Sîntem din nou în antecamera cea roşie din cortul împăratului Marcus Ulpius Trajanus. Tiburtius Priscus, Prezicătorul şi Secretarul particular al împeratorului scrie, şezînd, ceea ce împăratul îi dictează, rar, fără emfază, dar cu voce sigură, plimbîndu-se prin încăpere).

TRAIAN : Unii spun, alţii chiar au scris, că aş avea geniu. Nici vorbă. Îmi vine să urlu auzind aşa ceva ! Eu şi geniu ! ? Am avut toată viaţa prea mult noroc ca să mai pot fi un geniu ; şi în căsnicie şi în prietenie şi în războaie şi în... în sfîrşit ! Da : sînt într-adevăr o minte limpede şi-o fire hotărîtă. Asta, fără îndoială, sînt. Dar un geniu ? !... Nici măcar un erou nu sînt...

TIBURTIUS PRISCUS *(prevenitor)* : Ei, nici chiar aşa să n-o luăm, Divinule...

TRAIAN *(blînd, însă categoric)* : Priscus, tu eşti secretar, nu cenzor ! Prin urmare, scrie : Ceea ce mă tulbură, însă, acum, fără încetare este că n-am înţeles cu cine mă lupt ! Am crezut că mă lupt cu nişte barbari agresivi, cînd colo m-am bătut şi, presimt, n-am să sfîrşesc să mă bat niciodată, cu oameni dintre aceia ce nu iubesc străinii decît în chip de negustori sau de prieteni... Oameni guvernaţi de un principiu rece şi nepăsător pentru care sînt gata să moară oricînd : Zamolxe, şi cerul senin şi înstelat. Pentru ei, n-aş vrea să devin prea liric, dar... Dacia este, tropotul cailor şi mirosul brînzei păstrată în coajă de brad, pîrîul unde au pescuit prima oară şi gîndul că nimeni nu-i va învinge, cu adevărat, pînă la sfîrşit... *(schimbare de ton)*. Ia te uită, Priscus, am devenit liric ca o vestală bătrînă căreia tocmai i-a murit pisica... Şterge tot ce ţi-am dictat acum ! Hai ! Tot !

TIBURTIUS PRISCUS *(moale, dar cu un anume regret)* : De ce ştergem, Divinule ? Poate că tocmai acum..

TRAIAN : Priscus ! Ai să ştergi tot ce ţi-am ordonat să ştergi şi-ai să uiţi ! Acum scrie mai departe ce-ţi spun...

TIBURTIUS PRISCUS : Bineînţeles că scriu, Divinule !

TRAIAN : Atunci scrie odată ! Dacilor nu le e frică de moarte, dar mie îmi este ! De ce ? Pentru că toţi îmi zbiară că am ajuns Optimus Princeps, dar eu ştiu că sînt Optimus Princeps atîta vreme cît trăiesc ; numai atîta vreme cît trăiesc... Va să zică îmi este frică de moarte ; şi încă cum. Tocmai de-aceea mi-ar plăcea să mor otrăvit.

TIBURTIUS PRISCUS *(speriat, dezumflat de-a binelea)* : Otrăvit ? !

TRAIAN : Aşa cum ţi-am spus. Otrăvit mi-ar plăcea să mor. Adică, pe neaşteptate. Să n-am prin urmare timp să-mi fie frică de moarte, să scap, odată, de lucrul cel mai groaznic : de presimţirea, de aşteptarea ei, pentru că nici olarii, nici crescătorii de catîri, nici împăraţii, nici astronomii, nimeni dintre noi care nu minte, nu e beat, sau nu se preface, nu e vreodată îndeajuns de bine pregătit ca să-i facă faţă...

TIBURTIUS PRISCUS : De ce vorbeşti aşa, Divinule, Pacificatorule ?

TRAIAN : Da' cum ai vrea să vorbesc ? Ca-n faţa unei delegaţii din Bythynia şi-a doisprezece gornişti veterani, cu ochii bulbucaţi de bucuria pensiei ? Ca-n faţa adorabililor mei senatori care nu mai sînt, demult, decît un maţ şi-o plecăciune ? Cum naiba ai vrea să vorbesc Priscus ? Pe zi ce trece simt cum mă striveşte mai mult imaginea pe care *alţii* şi-o fac, fără să mă întrebe, despre mine...

(Năvăleşte-n cort, mai bine zis în antecamera cortului imperial Tiberius Claudius Maximus. Odată cu el intră în „încăperea-purgatoriu" şi Celălalt fals Decebal şi centurionul. Celălalt fals Decebal poartă cu el, mai în silă, mai cu mîndrie, sacul despre care Maximus afirmă că ar conţine „capul şi mîna dreaptă a regelui Decebal"

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS *(vădit sincer emoţionat)* : Divinule Imperator ! Zeii să fie cu tine... Fie ca Roma şi întreg Capitoliul ei şi statuia...

TRAIAN : Treci la subiect, Claudius Maximus !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Divinule, Traian, am aici în sacul acesta capul şi mîna dreaptă a regelui Decebal.

TRAIAN *(emoţionat, el, acum)* : În sfîrşit... Numai că... Visul meu ciudat... Ia te uită... Deşi marele Cezar nu credea în vise deloc, Eram cu mîinile pline de noroi şi de balegă de aur... Dar să fi reuşit într-adevăr ? !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS *(ordin)*. Sacul ! *(explicativ)*. Cred că era omul de taină al lui Decebal. L-am găsit lîngă el.

CELĂLALT FALS DECEBAL *(împins de la spate de centurion)* : Priviţi !

TIBURTIUS PRISCUS : În genunchi !

CELĂLALT FALS DECEBAL : Nu obişnuiesc.

(Centurionul dă să-l izbească în cap cu latul sabiei. Împăratul îi face un semn. Centurionul renunţă).

TIBURTIUS PRISCUS : De ce-asculţi, Divinule Pacificator, trăncăneala unui sclav, sofismele unui...

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Chiar aşa, părinte al patriei romane ! Să-l dăm mai bine pe mîna călăilor lygyeni care-l vor schilodi atît de artistic încît...

TRAIAN : Tăceţi din gură ! Pentru asta ne rămîne destul timp. Vreau să-l ascult. Din cînd în cînd un împărat învingător trebuie să mai asculte cîte un învins, nu ?

CELĂLALT FALS DECEBAL : Şi cine-i învins ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Cită obrăznicie ? ! Ce mai aşteptăm ?.

TRAIAN *(către el)* : Mai aşteptăm. *(Spre Celălalt fals Decebal)*. Cum, cine-i învins ? Tu, voi...

CELĂLALT FALS DECEBAL *(aşezînd sacul jos, gospodăreşte)* : Trebuie să ştiţi tîlcul cu gîndacii...

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Ne face gîndaci, veneticul ăsta ? ! Am să-l...

TRAIAN : Ţi-am mai spus să-ţi ţii firea, Claudius Maximus ! Fă-o ! Dă-i drumul mai departe, dacule... Poate mai aflu ceva nou de la tine, deşi tot ce-mi spui, de ce să nu fiu sincer, e ciudat şi pînă la un punct : ameninţător !

CELĂLALT FALS DECEBAL : Păi, lucrurile stau cam aşa... *(cu ironie grea)*. Învingătorule... Cînd vrei să scapi de gîndaci, cînd nu mai poţi şi nu mai poţi şi vrei să sfîrşeşti cu ei, pui mîna pe un lighean de aramă, înghesui în el cît mai multe oase de porc găseşti şi aştepţi o noapte, pe-ntuneric, şi-a doua zi găseşti lighean ul negru şi colcăind de gîndaci sătui, umflaţi, alunecînd pe pereţii lui şi care nu mai pot ieşi...

TRAIAN *(întunecîndu-se, începînd să înţeleagă, devenind lucid printr-un şoc, ca pălmuit)* : Şi-atunci ?

CELĂLALT FALS DECEBAL : Şi-atunci îi opăreşti, şi termini cu gîndacii.

TIBURTIUS PRISCUS *(dezumflat, uimit, înspăimîntîndu-se treptat)* : Ce decurge de-aici ? Că Dacia e lighean de aramă şi gîndacii noi şi că...

TRAIAN *(aplecîndu-se şi uitîndu-se în sac)* : Cred că pricep ce spui, totuşi... *(îndoindu-se, mai sperînd)*... totuşi capul şi mîna dreaptă a regelui vostru Decebal...

CELĂLALT FALS DECEBAL : Nu !

TRAIAN : Ce-ai spus ?

CELĂLALT FALS DECEBAL : Decebal sînt eu.

TIBURTIUS PRISCUS : Poate că e nebun !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Poate-ar fi mai bine să-l dăm pe mîna călăilor lygyieni, să-l lege gol şi uns cu miere între două muşuroaie de furnici care să-l...

TRAIAN : Să nu vă mai aud ! Nici nu poate fi vorba de aşa ceva... *(către Celălalt fals Decebal)* : Deci tu eşti Decebal... Ce-nseamnă asta ?

CELĂLALT FALS DECEBAL : Înseamnă că degeaba aţi venit cu legile voastre romane şi drumurile şi podurile şi garnizoanele voastre romane... Nu ştiţi nimic despre Kogaion, Zamolxe, despre moartea ca nuntă ; despre Orfeu cel născut între o lyră de aur şi alta de cetină şi despre şarpele Uroboros... Şi pot să-ţi mai spun ceva: deşertăciune, numele tău e cotropire ! Voi nu ne puteţi ocupa fiindcă nu obişnuim să ne temem de nimic. De nimic... Sau poate numai de curcubeu. Eu unul, de pildă, nu pot înţelege cum poate-avea atît de multe culori deodată, în acelaşi timp ; în rest, de nimic.

TIBURTIUS PRISCUS *(alarmat, stînjenit)* : Pacificatorule, trebuie să facem ceva cu acest...

TRAIAN : Da, dar să nu-l omorîm ! *(meditînd)* Cel puţin deocamdată.

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Totuşi, Divinule, mă gîndesc că...

TRAIAN : Te gîndeşti ? Cine ţi-a ordonat să te gîndeşti ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Adică... Mi se pare c-am spus o prostie... De fapt voiam să zic...

(Rumoare la intrarea în cort. Îşi face apariţia, gîfîind, surîzînd fericit, aproape prosteşte, Lucius Licinius Sura. Are braţul drept bandajat. Îl însoţeşte la o distanţă un decurion vînjos, din cavaleria numidă. Decurionul cară un sac extrem de asemănător cu acela cărat de Celălalt fals Decebal, la venirea lui cu Tiberius Claudius Maximus şi centurionul slugarnic).

LUCIUS LICINIUS SURA : Divinule Pacificator al Daciei, Ilustre Marcus Ulpius Trajanus, din această clipă pînă şi giştele sacre ale Capitoliului pot dormi liniştite întrucît...

TRAIAN : Ai o frază obositoare, Sura. Intră-n subiect !

LUCIUS LICINIUS SURA *(către decurionul numid)* : Pune sacul jos, decurionule, să-i arătăm Marelui Traian darul pe care i-l facem...

TRAIAN : *(tăindu-i vorba, palid, vag, cu privirea fixă a cuiva care aşteaptă, bănuie că i se va-ntîmpla, repede, un lucru neplăcut, poate o nenorocire)* : Ştiu, Sura... Îmi pare tare rău, dar ştiu... Darul tău, asta e : mi-ai adus în sacul ăla de cînepă capul şi mîna dreaptă a regelui Decebal...

LUCIUS LICINIUS SURA *(descumpănit, privind la ceilalţi, încercînd să înţeleagă ce se întîmplă)* : Bine... dar... oricum... Divinule... Vreau să spun... că... Am făcut tot ce-am putut... Priveşte-mă, nu mint ! Un Licinius Sura nu minte niciodată ! Am fost şi rănit, am...

TRAIAN *(c-o blîndeţe resemnată, uitîndu-se la el ca printr-o lentilă, îndepărtat şi rece, dar nu dispreţuitor ; cu înţelegere)* : Ştiu. Sura, şi-ţi mulţumesc şi ştiu că nici nu minţi, numai că *(obosit, de fapt, înfrînt)*, ştii ce-am în sacul ăsta, ăstălalt, pe care mi l-a adus ceva mai înainte Tiberius Claudius Maximus ? Capul şi mîna dreaptă a regelui Decebal...

LUCIUS LICINIUS SURA *(anulat)* : Nu se poate... Şi totuşi... Îmi dau cuvîntul că...

TRAIAN *(uitîndu-se lung, sinistru, cu ură şi admiraţie la Celălalt fals Decebal)* : Deci NICI TU NU EŞTI ? NICI... Întocmai cum mă temeam. Vasăzică e cum spui tu. Nu se mai termină niciodată ! E îndeajuns să crezi că totul s-a terminat, că ai cîştigat, că eşti învingător şi te trezeşti la pămînt şi strivit ; mai învins decît învinşii tăi presupuşi. Da, chiar aşa mi-am dat seama că se întîmplă ! Şi te crezi puternic şi călare şi zbieri că toată Dacia e la picioarele tale şi deodată eşti la pămînt şi cum te prind te şi fac de rîs şi te ucid şi nici nu ştii cum se întîmplă... *(ca dintr-un vis)*. Unde sînt prizonierii daci?

TIBURTIUS PRISCUS : În marginea taberei. Vreo mie sînt.

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : I-am spus să sape o groapă de trei sute de stînjeni lungime şi şapte stînjeni adîncime.

TRAIAN : Să mergem pîn-acolo. Simt că trebuie să mergem, pîn-acolo ! Vei merge şi tu, falsule Decebal !

CELĂLALT FALS DECEBAL : Eu sînt Celălalt fals Decebal şi voi merge !

LUCIUS LICINIUS SURA : Divinule, să chemăm, adică să vină garda imperială !

TRAIAN : Nu. Să nu vină. Mi-ajungeţi voi. Luaţi nişte făclii. Atîta doar ! Nişte făclii...

(Împăratul merge, bineînţeles, înainte. Îl urmează Tiburtius Priscus, cu o torţă, Tiberius Claudius Maximus şi Lucius Licinius Sura cu săbiile goale, în mînă, Celălalt fals Decebal şi decurionul numid cu sacii în spate, centurionul cu o torţă. Grupul se apropie de groapa prizonierilor. E ceaţă !)

CENTURIONUL : E ceaţă...

TRAIAN *(auzindu-l)* : Cînd nu e ceaţă...

O SANTINELĂ *(mai mult speriată, ca orice santinelă, decît agresivă)* : Stai ! Cine-i acolo ?

TRAIAN *(jucîndu-se, dar constatînd cu satisfacţie vigilenţa)* : Oameni de bine..

SANTINELA : Stai pe loc! *(grăbit, încurcat)* : Decurion de schimb, vino de-i recunoaşte !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS *(nemaiputîndu-se stăpîni)* : Boule ! Ce tot vrei ? Nu vezi că-i Împăratul !

SANTINELA *(pierdută)* : Aoleou... Divinule... De ce trebuia tocmai mie să mi se-ntîmple... De un' să ştiu eu că... Aoleu, ce-am făcut ? Şi am trei copii... Şi sînt veteran... Şi...

TRAIAN *(înaintînd)* : Stai liniştit, băiete. N-o să ţi se întîmple nimic... Marcus Ulpius Trajanus e cu tine. Şi i-a plăcut cum îţi faci datoria.

SANTINELA *(reînviind)* : Îţi jur pe capul copiilor mei că...

TRAIAN : Lasă asta... Unde-s prizonierii daci ?...

SANTINELA : Aici, numai că...

TRAIAN : Veniţi cu torţele... *(către celălalt fals Decebal şi decurionul numid)*. Apropiaţi-vă cu sacii voştri...

(Din groapă ochii prinşilor sticlesc ca ai lupilor).

TRAIAN : Ostaşi... *(în groapă se face linişte)* Sînt Marcus Ulpius Trajanus şi n-am venit să vă umilesc *(zgomote, ţipete, injurături în groapă ; o voce clară : „Tăceţi din gură! De ce n-ar fi chiar Marcurs Ulpius Trajanus")* Ostaşi daci ! Chiar sînt *(prinzînd-o)* Marcus Ulpius Trajanus şi am adus cu mine doi daci... În fiecare sac cică se află capul şi mîna dreaptă a regelui vostru Decebal... *(Ţipete, urlete, negaţii, blesteme)*. Ce-aveţi de zis ? Cu mine, am mai adus pe unul de-al vostru care pretinde, nici mai mult nici mai puţin decît că-i Decebal însuşi... *(O clipă lungă cît o eternitate : apoi o avalanşă de strigăte : „Ţi-ar place, nu" ? „Credeţi c-aţi scăpat ? „Nu se poate". „Nicicînd", „Vezi să nu fie-aşa"..., „Degeaba". Apoi încet-încet se face linişte).*

O VOCE DIN GROAPĂ : Aiureli ! Decebal sînt eu...

(Altă pauză : perfectă ca o minuire de armă. Nimic exagerat, nimic în plus, nimic teatral. Toate duelurile orale, ori completările sfîrşesc. Se aud torţele arzînd cum troznesc. E-o linişte — nu mult — ce dă fiori. Deodată) :

ALTĂ VOCE DIN GROAPĂ : Eu sînt Decebal !

ŞI ALTA : Ba eu sînt Decebal !

ŞI ÎNCĂ ALTA : Ba eu sînt Decebal !

(Împăratul Traian, parcă micşorat deodată, încetează să mai încerce să se mai uite-n groapă, să mai asculte. Îşi pune degetele la urechi, se-ntoarce. Vorbeşte cu voce surdă, ca beat, ca unul ce nu crede că va reciştiga niciodată ce-a pierdut).

TRAIAN : Să ne-ntoarcem ! Am înţeles...

TIBURTIUS PRISCUS : Deşi, Divinule, eu cred...

TRAIAN *(fără să-l ia în seamă)*; Să ne-ntoarcem, Tiburtius. E întuneric şi mi-e frig. Mi-e frig...

SFÎRŞIT

Teatru

La Bucureşti

Turneul Teatrului din Botoşani

Două spectacole

PARAFRAZÎND începutul unui roman, am spune că teatrele din provincie cînd vin la Bucureşti, tot oameni de teatru caută. Este, de fapt, un schimb de căutări în spaţiul scenei, şi dincolo. Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani, cum a putut să lase impresia şi în recentul turneu, cu excepţia, poate, a spectacolului dat la clubul uzinelor „23 August", nu şi-a găsit, n-a fost întîmpinat în toate împrejurările de publicul pe care l-ar fi meritat. Cronicarii dramatici n-au lipsit, opiniile lor s-au consumat însă mai mult în discuţia care a urmat, tot între ei, la A.T.M. S-ar părea că opinia unor spectatori ar fi acum şi aici de prisos, dacă n-am ţine seama de toate celelalte considerente ale participării în spaţiul culturii.

Zicem deci că teatrul din Botoşani, cu o echipă tînără, formată în definitiv la şcoala teatrului românesc, cu cîţiva oameni de suflet pentru care expresia dramatică trebuie să nu piardă firul Logosului care stîrneşte şi mişcă straturi ascunse ale conştiinţei, trimite în istorie şi mit, se ridică sub simţul tragicului, conturează simboluri şi schiţează idei, a lăsat în trei zile sentimentul valorii scenice într-un repertoriu contemporan, sub orgoliul justificat al premierelor pe ţară şi absolute. Cele trei spectacole despre care se scrie în această pagină au fost patru. De unul însă cu piesa lui Dragomir Horomnea **Cer cuvîntul** nu ne vom ocupa, cu părerea de rău că nu l-am văzut. Am văzut însă **Da** (Ultima noapte) de Gabriel Arout, **Vînătoarea de raţe** de Alexandr Vampilov şi **Coloana nesfîrşită** de Mircea Eliade, piese ori foarte scenice, literatură văzută în spaţiu şi mişcare cu dificultăţile regiei presupuse (Vampilov), ori aproape ne-scenice, în care textul nu cere neapărat alte condiţii de reprezentare, afară de capacitatea de a proiecta în dramele secolului ori în spaţiul mitic sensul lui ideatic. (Arout, Eliade).

„Da"

■ PIESA dramaturgului francez Gabriel Arout aproape că nu are nevoie să fie, să fie adică piesă, teatru, joc actoricesc. Este dramă prin faptul în sine de la care porneşte şi în care se isprăveşte. Francezii, sub ocupaţie, au avut timp să şi „converseze" cu ocupantul nazist, nu numai să lupte în rezistenţă ori să moară în lagăre, şi din această conversaţie s-a născut o literatură care depune azi mărturie pe planul ideilor, la marele şi neisprăvitul proces al istoriei. Să ne amintim de **Tăcerea mării** a lui Vercors. Arout porneşte de la un fapt din afara spaţiului burghez al conversaţiei sub ameninţare, petrecut în lagărele unde totul, afară de demnitatea spaimei, era fără acces. Un evreu şi un fost nazist sînt condamnaţi la moarte şi închişi în aceeaşi celulă, fiecăruia spunîndu-i-se că dacă-l ucide pe celălalt va dobîndi (mîine dimineaţă) libertatea. Trebuie să mergi la teatru şi să vezi „jocul" acestei realităţi, evident, pentru oricine altcineva, afară de cei doi, închipuite ? Ai nevoie să vezi cum se suprimă doi oameni, ori cum îşi mănîncă ficaţii, ca să înţelegi drama unui timp şi a unei umanităţi în care te poţi implica şi tu sub semnul neaşteptat al destinului ? ori să afli cum stau lucrurile, cînd ştii de la început că totul este o cinică înscenare a forţelor represive absolute, o minciună şi o condamnare fără apel ? Şi totuşi, un om de teatru a îndrăznit să prindă un lanţ al ideilor şi o tesătură a două biografii, a două lumi, a două vieţi, pentru deznodămîntul morţii amîndurora. Pentru că ei se vor cunoaşte, nazistul va sparge crusta educatei sale şi va descoperi un miez de omenie, de umor, de îngăduinţă, iar vecinul său îşi va învinge teama şi va arăta o altă faţă a vieţii omului, şi nu se vor omorî, şi vor aştepta moartea cu preţul scump al înţelegerii dobîndite.

Elementele de regie, pentru un spectator obişnuit să creadă în ceea ce se petrece pe scenă, aproape că nici nu se văd. Un spectacol în care nu se intră şi nu se iese, cu doi oameni închişi între nişte pereţi metalici, fără nici un obiect afară de un cuţit, trebuie să facă ceva ca să umple spaţiul unei ore, să se miste ori să steie într-un fel care să nu anuleze gravitatea situaţiei şi a conversaţiei, trebuie trăită, nu numai sugerată, modificarea, cunoaşterea adevărului, dezvăluirea biografiilor. Anca Ovanez-Doroşenco şi George Doroşenco (scenografie) au înţeles şi au făcut mîiloacele de transformare a acestei realităţi într-o metaforă a unui timp, iar actorii Sebastian Comănici şi Steiian Preda în roluri cu atît mai dificile cu cît erau cunoscute, **existau** în faţa spectatorilor, au aşezat drama personajelor într-un mod al posibilei desfăşurări a omenescului, au dat relief amănuntului povestit, au arătat într-un joc ce nu mai părea joc îngrozitoarea poveste a doi oameni, şi parcă nu numai a lor.

„Vînătoarea de raţe"

■ CAPACITATEA lui Vampilov de a vedea omul în teatru este uluitoare. El nu este un literat, eroii lui nu sînt personaje care discută. **Azilul de noapte**, în dezgroparea răului social, te leagă de scenă într-un alt mod, de asemenea teatrul lui Cehov mişcă personajele în discursul dramelor ce se petrec. Vampilov decupează dintr-o realitate privită fără milă ori concesii situaţiile în care oamenii se arată, ca la teatru. A surprins şi surprinde încă teatrul lui, poate pentru că realitatea văzută prin eroii săi a fost acoperită într-un fel de lozincile timpului. Să ne referim la literatura din care el descinde, nu-i locul aici. Să-i zicem literatură rusă, şi ajunge. Putem să găsim o similitudine gideană, şi ne gîndim la **Paludes** şi la acel capitol al **Vînătorii de raţe** în care mlaştina umană şi mlaştina pămîntului în care cad ratele ucise ar contura o metaforă de o surprinzătoare vecinătate cu metafora dezvăluită în **Vînătoarea...** lui Vampilov. Acolo era o autodistrugere, un rău ascuns al inutilului şi al desprinderii de gravitatea realităţii, aici este mai mult, o ameninţare permanentă, regizată, obstinată a răului general care poate să se arate în condiţia acelei desprinderi. Personajele lui Vampilov se caută, petrec în firescul cotidian, parcă nici nu-şi dau seama de cîte îi ameninţă dinspre ei înşişi. Societatea le oferă condiţiile ei de viaţă, văzute însă ca printr-un geam aburit, sub alcool, nepăsare, indiferenţă, neglijarea îndatoririlor elementare. Lipsa de ideal şi de adevărată iubire duce la degradare şi sinucidere. Abjecţia se insinuează în toate relaţiile şi totul se arată pînă la urmă sub pecetea destăinuită a tragicului. Regizorul Petre Ionescu a **văzut** şi el spectacolul, l-a întors pe toate părţile, l-a îmbrăcat şi l-a dezbrăcat pînă la impudoare. Pare că a căutat să sugereze un rău mai mare decît al povestii fiecăruia, a urmărit pas cu pas căderea unui om, precaritatea unor prietenii, subrezenia unei familii. George Toropoc este un actor tînăr cu un talent deosebit. Nu ştiu dacă personajul lui (Zilov) nu conţine drama ratatului în accente mai dureroase, pe tot parcursul biografiei sale. Poate că este posibilă şi o parcurgere a textului uşor scuzabilă, uşor amuzantă, în esenţială iresponsabilitate, oricum însă, în ambianta scenică am văzut o interpretare remarcabilă. Cu nimic mai prejos, Ovidiu Gherasim-Robu (Săiapin), Constantin Ghinită (Kuzakov) şi Gheorghe Haucă (Kusak), din categoria actorilor care umplu scena, a căror prezenţă se simte, al căror joc impune un punct de vedere. Mihai Velcescu (Dima), parcă, prin firea lui, trebuia să aibă un joc ambiguu, să aducă o taină, să stîrnească ceva misterios. Rolul Marinei Maican (Galina) este de a ţine în prim plan cu artă şi temperament elementul de cumpănire a dramei care se petrece. Dacă a fost gîndit în acest chip de Vampilov, ori dacă regizorul l-a înţeles numai atît, nu ne dăm seama. Oricum, replicile rezumate nu par să sugereze mai mult, minciuna este ocolită, ori întîmpinată spre tragicul deznodămînt. Scenografia lui Tudor Ghimeş a creat acele elemente ale cadrului în care să se poată petrece desfăşurarea alertă a piesei. Elementele „provinciale" (nu cu înţelesul că vin din provincie) se pot vedea şi înlăturat la o înţelegere a ceea ce poate spectacol de aleasă ţinută are în totalitate, ca spectacol vampilovian.

Ion Horea

SECVENŢA

● ACEL „Preţul succesului" de duminică seara, la T.V., nu mi s-a părut întru totul de lepădat, cum încearcă şi acum (perseverare...) unele persoane din preajmă să mă convingă. Sigur, era un fleac, una peste alta, mai ales că noi veneam după acea extraordinară seară de film, tot pe micul ecran, de vineri. Însă cîteva pasaje erau realmente amuzante, iar ideea însăşi de a lua uşor peste picior o lume atît de fermecătoare, „trăsnită" şi „aiurită" cum este orice televiziune care se respectă mi-a plăcut la nebunie, cu atît mai mult cu cît priveam filmul pe un ecran mic... E bine — îmi spuneam — să te amuzi din cînd în cînd, în cîte o duminică seara, în faţa televizorului.

a. bc.

Un „mister al cunoaşterii" în scenă

PIESA **Coloana nesfîrşită** de Mircea Eliade reprezintă, ca să folosim chiar cuvintele rostite de principalele două personaje, în actul III, nu un „îndemn la contemplaţie", ci „un instrument de contemplaţie", aşadar o punere a problemei în termenii cît mai **direcţi** ai unei ecuaţii i-mediate. Problematica piesei este inclusă în întrebarea pe care şi-o pune Personajul-Sculptor, de la terminarea Coloanei nesfîrşite pînă la moarte : Cum aş putea determina, cum aş putea sili, prin arta mea, omul, să se descopere pe sine, să se identifice cu adevărata lui fiinţă ?

Este întrebarea dintotdeauna a artei (şi a marii înţelepciuni) care capătă în sculptura lui Brâncuşi şi în piesa lui Mircea Eliade o soluţie românească de o extraordinară adîncime. În **L'Epreuve du labyrinthe**, cartea de convorbiri dintre Eliade şi Claude-Henri Rocquet, Brâncuşi este numit „figură exemplară a modului de a fi românesc", artist care „trăieşte în atmosfera avangardistă, dar nu abandonează modul de a fi al ţăranului din Carpaţi", geniu care regăseşte izvoarele adînci ale artei într-un mod de a fi cu rădăcini în tradiţia neolitică. Brâncuşi, spune Eliade, a mers la sursele dintîi ale artei, a redescoperit, printr-o miraculoasă **anamnesis**, arhetipuri şi simboluri ale unei culturi străvechi, megalitice.

O întîlnire directă între cei doi mari creatori pe care pămîntul românesc i-a dăruit lumii şi culturii universale nu s-a întîmplat. Ea era să aibă loc între anii 1945—1950 (sculptorul îşi exprimase dorinţa de a-l cunoaşte pe marele savant), însă, din sfială, Eliade nu cutează să-l viziteze. Dar aşa cum arată Claude-Henri Rocquet (**L'Epreuve du labyrinthe**, 1978) a avut loc o „întîlnire de scriitură" între cele două mari spirite. Una din dovezile cele mai pline de semnificaţii ale acestei întîlniri este **Coloana nesfîrşită**, scrisă în 1970 (apărută la noi în **Secolul 20**, nr. 10-12/1976).

Piesa reprezintă, aşa cum a caracterizat-o autorul însuşi, o „lectură personală" a operei lui Brâncuşi, o interpretare „proprie", nutrită în acelaşi timp de lumina travaliului de lentă descifrare a miturilor primordiale, cărora savantul şi scriitorul le-a dedicat întreaga viaţă. Concluzia sa : Brâncuşi a făcut materia să zboare. O spune şi Personajul-Sculptor, într-una din replici : „Întrebarea este întotdeauna aceeaşi. Dar eu răspund altfel... Mă apropii de el (de Daedalus, n.n.) şi-l întreb : zbor cu aripi de şindrilă ? Nu, meştere, dacă vrei să te înalţi, ia-te la luptă cu materia, sileşte piatra să urce la Cer. Uită-te la Coloană şi porneşte, urcă, înalţă-te..."

De mii de ani întrebarea este aceeaşi. Răspunsurile pot fi însă diferite. Răspunsul lui Brâncuşi nu este acela al ascezei ; el nu preconizează desfacerea de materie în vederea elanului ascensional, ci însăşi elevarea materiei, ascensiunea şi spiritualizarea ei printr-un efort de depăşire a opoziţiilor. Este, în acest răspuns brâncuşian la vechea întrebare, voinţa nedezminţită a ţăranului român de a accede la lumea spiritului **fără să înjosească materia**, ci transformînd-o. Astfel piatra — semnul „căderii, opacităţii, greutăţii" — devine, prin re-generare, simbol al elanului înălţării.

Mircea Eliade a căutat să atragă atenţia că, în cazul **Coloanei nesfîrşite**, ne aflăm în faţa unui „text de citit, nu de montat". Sîntem aşadar înaintea unui „obiect de meditaţie", nu al unei lucrări dramatice scrise cu intenţia imediată de a fi reprezentată. Le-a fost dat, lui Mihai Velcescu, ca regizor, şi unui grup de tineri actori ai Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani, să îşi asume orgoliul şi ambiţia nobilă de a pune în scenă „în premieră absolută" piesa **Coloana nesfîrşită**, la un deceniu de la scrierea ei. Mihai Velcescu nu e la prima „confruntare" : să ne amintim unele din spectacolele sale de acum cîţiva ani de la **Teatrul de poezie (Memorialele** lui Pârvan, Imnele bizantine, spectacolul de dramatizare a unor mituri cosmogonice etc.) precum şi o foarte originală, credem, tratare simbolică a **Năpastei** în care au excelat Sebastian Comănici şi Marina Maican, ca să nu amintim decît pe doi dintre actorii cu care lucrează în prezent Velcescu. Ni s-a părut că în toate aceste „confruntări iniţiatice", atît de dure şi de dificile din punct de vedere scenic, regizorul şi actorii au ieşit învingători, ei reuşind să transmită în acelaşi timp şi altceva decît ceea ce o artă, prin excelenţă „extravertită" cum este teatrul, izbuteşte, de fiecare dată, să ne transmită. Problema pe care caută să şi-o pună, cu fiecare montare, Velcescu, este, în esenţă, aceeaşi întrebare (fără soluţie „definitivă", pentru că rămîne întotdeauna deschisă) pe care în piesă —, fie-ne îngăduit să îndrăznim această omologare de sensuri între arte deosebite ! — Brâncuşi şi-o adresează mereu şi mereu sieşi : „Dacă (Daedalus, n.n.) ar fi vrut să construiască un Monument în al cărui centru te întîlneai cu tine însuţi, cum l-ai fi luminat ?". Evident, cuvîntul **lumină** e folosit aici nu în sensul tehnic, ci spiritual.

Întrebare teribilă, evident, la al cărei răspuns poţi medita toată viaţa. Spectacolul pe care l-am văzut marţi **13 mai** la Sala Majestic a încercat un răspuns, dar meritul lui cel mai de seamă e acela de a fi formulat, convingător scenic, însăşi întrebarea.

Actorii au înţeles bine, după părerea mea, sensul de „mister al cunoaşterii" al piesei. Şi dacă la Sebastian Comănici am văzut un Brâncuşi cam greoi, Marina Maican, în rolul Fetei, a făcut un joc admirabil, reuşind să fie ceea ce era cu adevărat necesar să fie : cînd răspunsul, cînd întrebarea, cînd capcana, cînd văpaia, cînd ecoul şi uimirea Maestrului. Vocea şi mişcarea ei în scenă, în volute de dans, materializează aievea, în spirale cînd ascendente, cînd coboritoare, nesfîrşirea acelui **semper eadem resurgo**, pe care îl simbolizează Coloana, pentru ca în finalul piesei, în care Brâncuşi se ascunde şi urcă în propria lumină şi rămîne Coloană nesfîrşită, dansul ei să se topească în înţelegerea Tăcerii. Pentru că „după Coloana care urcă la Cer numai Tăcerea mai poate avea un sens".

Cezar Baltag

■ **Între 2—8 iunie are loc la Bîrlad — Vaslui cel de al IV-lea Colocviu republican al regizorilor din teatrele dramatice. Prezintă spectacole nouă colective din Capitală şi din alte oraşe. Tema reuniunii : „Contribuţia regiei la definirea trăsăturilor caracteristice ale şcolii teatrale româneşti." Printre spectacolele participante la competiţie e şi** Casa Bernardei Alba **de Lorca (Teatrul „Nottara", regizor Eugenia Ionescu)**

Cinema

„Mireasa din tren"

ÎN PREZENTA stagiune cinematografică, pentru a doua oară cineaștii noștri au căutat teme noi în opera literară a lui D. R. Popescu. Noutatea la acest autor are două prețioase tonuri : delicatețea și modernitatea. O delicatețe care însă nu are nimic dulceag, nimic siropos ; o delicatețe prietenă bună cu îndrăzneala, curajul, bravura. Cît despre modernitate, ea are la acest scriitor, ca obiect, tot un fel de vitejie : opoziția la tradiții ruginite, bazate mai ales pe concepția omului-marfă, o mentalitate uneori încă mai dezonorantă, atunci cînd e aplicată la dragostea dintre un bărbat și o femeie, cu nedemnul ei corolar : gelozia.

Titlul filmului este **Mireasa din tren** (regizor : Lucian Bratu). Mihu și Filimon, doi prieteni, sînt îndrăgostiți de aceeași fată, de Carolina. Concurența lor e foarte paradoxală, căci ei se războiesc, dar nu-s geloși unul pe altul. Din contra, rămîn tot timpul luptei, prieteni. Competiția ia forma unui pariu. Pariu care ne amintește de un altul, complet opus : acela din **Marile manevre** de René Clair. În lumea bună de aristocrați, prefecți și ofițeri de cavalerie, seducătorul locotenent de cuirasieri (Gérard Philipe) face prinsoare că va seduce pe o frumoasă și enigmatică doamnă de curînd sosită în oraș. Dar cavalerul, idolul tuturor femeilor, suferă o metamorfoză : devine **om,** om adevărat, om care **crede omului.** care iubește, fără nici un amestec de stăpînire și posesiune. Rămășagul acela abject îl va cîștiga și pierde totodată. Căci și el și ea se văd intens îndrăgostiți unul de altul. Dar cînd ea află de acel oribil pariu, iar el află că și ea a aflat, o imensă rușine îi cuprinde pe amîndoi, un dezgust care distruge totul. Din contra, pariul făcut de eroii lui D. R. Popescu este ferm și sincer ; fata știe că ea e aceea care trebuie să aleagă și, cu aceeași probitate, ezită să aleagă, fiindcă amîndoi îi sînt dragi. Dragi din motive pur sufletești. Un dublu duel se alcătuiește mai ales din reolici totodată naive, prostănace, dar care, căutate mai îndeaproape, se dovedesc de o reală înțelepciune, mereu adevărată. Vorbele celor doi bărbați sînt nostim-inteligente ; cît despre întrebările și răspunsurile ei, acestea sînt un neîntrerupt recital de iscusință involuntară și de instinctivă grație. Frazele ei sînt acompaniate de mereu altă „schimbare la față". Carolina nu e o ideală Ileană Cosînzeană, ci este o fetișcană oarecare, cu inimă dreaptă, cu obraz rînd pe rînd grav și copilăresc, destept si tont, vesel si indignat, serios și caraghios. În fine, și mai ales, un obraz care trece mereu de la urît la ideal, ba chiar la academic frumos. Pentru a realiza toate acestea interpreta Aurora Leonte (ce este încă studentă la I.A.T.C.) are calități de simțire și invenție cu totul ieșite din comun.

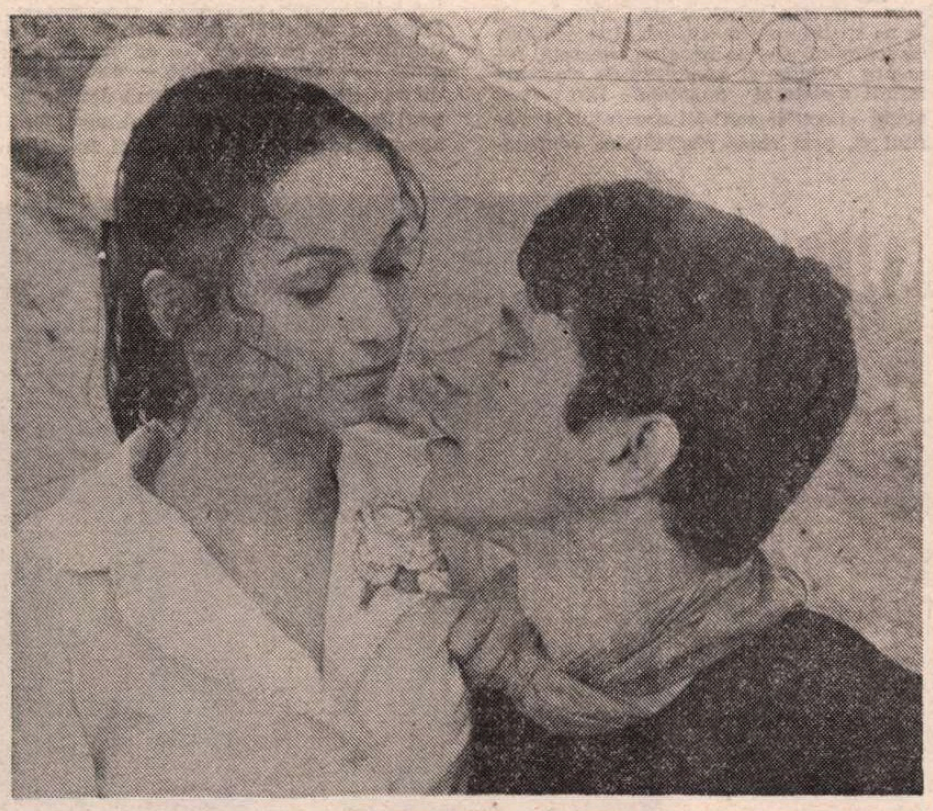
Pe tot parcursul filmului, glumele și faptele serioase se amestecă : fata se îmbracă în mireasă și, astfel costumată, se plimbă prin tot orașul, brat la brat cu dînsul, el însuși deghizat în ginere cu cravată albă. Amuzant e că, în trenul cu care călătoresc, și care e ticsit de lume, se găsesc în același compartiment două mirese : una, reală, iar cealaltă, purtînd o rochie la care nu are încă dreptul, dar — poate — tocmai pentru a arăta că nu concepe dragostea decît sub forma sacramentală și imuabilă a unei căsătorii **adevărate,** durabile și definitive. Această credință în tradiționala căsătorie e cu atît mai curioasă cu cît tustrei eroii noștri sînt dușmani ai prejudecăților ruginite. Fata fuge de acasă pentru că maică-sa, prin moravurile ei, o dezgustă. Credința puternică în căsătorie nu e o supunere oarbă la tradiții, ci o concepție despre amor foarte modernă, unde căsătoria înseamnă fidelitate, iar amorul exclude purtările geloziei. Cei doi tineri sînt, tot atît cît și fata, deși altfel decît ea, mesagerii nobilei idei că lipsa totală de gelozie nu numai că este compatibilă cu onestitatea și demnitatea dragostei, dar și, ceva mai mult, că asta constituie condiția primă și proba de foc a adevăratei iubiri între un bărbat și o femeie trăind într-o lume civilizată.

De asemeni, impresionant e felul cum tînărul îndrăgostit, găsindu-și iubita în haine de mireasă, o duce direct la părinții lui să o prezinte ca pe femeia pe veci aleasă de el.

Cei doi candidați (Mihu interpretat de Gheorghe Visu, iar Filimon de Radu Gheorghe) au firi foarte diferite. Unul, cu multe performanțe la activul lui, crede în (cum zice el) „natură", adică (explică el) în tabelele lui Mendeleev, care îi arată, cinstit, că fieru-i fier și cupru-i cupru ; că materia nu minte, și că de aceea ea trebuie să fie așa de aproape de sufletul nostru. Celălalt are ceva donchișotesc. Meseria lui este de cascador cronic. El dă reprezentații zilnice la bilci, cu motocicleta. Caracterul, precum și mutra acestor doi tineri sînt foarte diferite. Dar amîndoi comunică — deși prin gesturi opuse — în același crez în adevăr și demnitate, aplicate mai ales acolo unde, de milenii, s-a introdus dușmănie, venalitate, ferocitate și orgoliu de proprietar : în iubire !

Filmul, pe lîngă delicatețea și paradoxurile lui, are și calități de tehnică cinematografică : povestirea e decupată inspirat și modern, cu pasiune și știință regizorală. Iar din punct de vedere plastic, filmul **Mireasa din tren** a avut norocul unui director de imagine ca Nicu Stan, care ne-a dat priveliști și unghiuri de filmare de o perfectă frumusețe. După cum prețioase sînt și performanțele sonore (muzica e scrisă de Laurentiu Profeta). De pildă, la un moment dat cînd motociclistul nostru face roata morții și monstrul de fier zbîrnîie și horcăie ca la sfîrșitul lumii, inginerul de sunet Silviu Camil a prefăcut acest cataclism sonor într-o foarte plăcută bucată muzicală. Cum numai el știe.

D.I. Suchianu



■ **Aurora Leonte și Gheorghe Visu, protagoniștii noului film românesc scris de Dumitru Radu Popescu și regizat de Lucian Bratu**

FLASH-BACK

Al doilea film

● SCENARIUL unui mare neorealist (Cesare Zavattini) regizat de un american mijlociu (Hall Bartlett) și interpretat de actori profesioniști și neprofesioniști (Anthony Quinn, în fruntea lor), iată buletinul de identitate al filmului **Copiii lui Sanchez ;** un generic ce nu inspiră prea multă încredere, prin „diversivitatea" sa, la limita între pitoresc și eclectic... Dar un film care se urmărește cu neliniște, la care se rîde, la care se poate și plînge — ceea ce nu e întotdeauna ușor.

Sanchez, muncitor bătrîn, cu personalitate, are o familie numeroasă și o singură cameră, în care locuiește împreună cu soția, cu fiii, cu fiicele, cu nurorile, ginerii și nepoții. Această arcă a neamului său este mizerabilă, dar nu deprimantă, căci stăpînul ei știe nu numai să se descurce materialicește, dar și să-i întrețină moralul, să-i dea acea porție de umor fără de care ar pieri. Mai mult, bătrînul Sanchez are, răspîndite în oraș, numeroase iubite, fiecare dăruindu-i cu fiice și fii, pe care-i recunoaște după alunițe și alte semne particulare, adoptîndu-i apoi în numele onorarei sale de proletar-gentleman.

Acțiunea este tipic neorealistă, pînă în momentul în care intervine o lovitură de teatru, o întorsătură de melodramă : Sanchez cîștigă la loterie o mare, o imensă sumă de bani. Ar putea melodrama să existe fără să apeleze la boală, la moarte, la despărțiri și, pe versantul optimist al destinului, la moșteniri fabuloase ori la loterii ? Cu miza ei falsă, melodrama pare să întunece și aici oglinda simplă de dinainte. Vom asista la o înavuțire spectaculoasă, la o rapidă întoarcere în sărăcie sau la pierderea într-o partidă de cărți a fabuloasei sume ? Aici este piatra de încercare. Filmul, ce putea așa de ușor să cadă într-o previzibilă istorie siropoasă, se relansează și, dimpotrivă, crește tocmai aici în semnificații. Loteria n-a fost să fie pîrghie de melodramă, ci un test sociologic : ce credeți că va face familia de paria în momentul în care este pusă de destin în rînd cu lumea ? Își va face o casă. O casă — spune Sanchez — cu toate ferestrele spre soare. Și mai departe ?

Aici intervine cea de a doua lovitură dată de film șabloanelor. Casa nu se dovedește un leac sigur pentru nefericire, fericirea nu apare automat. Din contră : în noua casă fiecare se simte mai puternic, mai stăpîn, și vrea să-și impună voința. Prilej de certuri, de despărțiri sufletești.

Finalul ne arată niște oameni dezorientați, dar nu fără speranță. Ei vor ști să înfrunte noua viață cu același umor și aceeași înțelepciune. Dar acesta este deja un alt film, un al doilea film, încă inexistent. Filmul de care este întotdeauna nevoie pentru a justifica negăsirea fericirii.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Noutăți și reluări

■ Nu doar pentru cronicari, lectura **Programului radio-t.v.** are un farmec aparte. Odată nerăbdătoarea curiozitate satisfăcută, paginile sînt reluate cu mai mare atenție și, dincolo de informațiile cuprinse în coloanele armonios tipărite, începe să se întrevadă o concepție capabilă a da semnificație și coerență sutelor de ore de emisie. Transmisiunile nu se succed, deci, oricum, zilele își comunică ecourile, programele (3 la radio, 2 la televiziune) își afirmă cu discreție sau curaj specificul, structura ciclurilor exprimă triumful unității în diversitate, în sfîrșit, anunțurile **Programului** iau în atentă considerație gustul, dorințele, programul de viață al publicului. Din păcate, spațiul tipografic limitat nu poate oferi totdeauna detalierile necesare, mulți autori rămîn în anonimat (uneori se găsesc, e drept, soluții precum în cazul distribuțiilor teatrului radiofonic ce au reapărut, după o nedorită absență, în program) și cum sub fiecare titlu se ascunde o lume, rămîne ca ascultătorul sau tele-spectatorul să o descopere. Dar avalanșa de emisiuni este extraordinară, suprapunerile de program inevitabile. Iată de ce credem că reluările sînt cu adevărat necesare, atît la radio cît și la televiziune, iată de ce credem că organizatorii programului de ansamblu trebuie să nu le uite utilitatea și importanța. Ascultam duminica trecută o cu totul remarcabilă secvență a **Invitațiilor Euterpei** dedicată opusului final al marilor compozitori, opus creat în dulcea lumină de amurg a vieții, nu o dată continuînd, nu o dată contrazicînd lucrările de tinerețe, aducînd însă mereu o notă definitorie pentru profilul spiritual al creatorului. A asculta un compozitor (ca și a citi un poet) sub semnul ultimei sale lucrări, a-i rememora, astfel, și a-i înțelege à rebours întreaga operă este o operație la fel de incitantă ca aceea de a-l înțelege din perspectiva debutului prevestitor. Timpul nu ne-a permis să ascultăm, însă, **Invitațiile** consacrate opusului 1 al marilor compozitori, emisiune transmisă în urmă cu două săptămîni, emisiune pe care ne-am fi bucurat a o fi regăsit într-o rubrică a reluărilor. Căci un asemenea tip de emisiune, de informare și formare a publicului, nu doar din domeniul muzicii ci și al celorlalte arte, al științei, vieții sociale etc., un asemenea tip de emisiune ar trebui să revină în program, de-a lungul unui „serial" alcătuit pe baza propunerilor ascultătorilor. **Ora** sau **Orele reluărilor** este un titlu ce are tot dreptul de a intra în programul de radio și televiziune. Mai ales că la televiziune (spunem aceasta a cita oară ?) canalul al doilea are o arie limitată geografic de penetrație în opinia publică și aici, de luni pînă duminică, emisiunile rulează într-o rece singurătate.

■ Astă-seară, la televiziune, **Jurnalul științelor și călătoriilor** începe cu **Al 7-lea continent,** documentar despre istoria descoperirii și cercetării Antarcticei.

Ioana Mălin

TELECINEMA

„Cheamă-mă în depărtarea luminoasă!"

● „NU murim de foame, dar am de ales" — spune Grușenka, o femeie voinică de la țară, stînd bine pe picioarele ei, despărțită de un bărbat alcoolic, dar care i-a lăsat un băiețel și, desigur, o pensie alimentară. Un frate de-al ei — de la oraș — vrea s-o mărite cu un contabil care și el dă o pensie alimentară, tot fiindcă a băut prea mult, dar acum omul nu mai bea și e de treabă. Scenariul lui Șukșin nu e mai mult decît desfășurarea a 4—5 „vederi" (dar ce priviri !, ce conserve !, ce pod putrezit !) între Grușenka și acest buhaltăr care la fiecare întîlnire vine în geantă cu o șampanie și emite legi de viață și povețe, topite toate într-o pastă de prostie cu crustă de înțelepciune. Tipul (actorul Liubșin, co-regizor) e senzațional ca taifun al locului comun, ca malaxor al tuturor supelor și ideilor de supă cu care ființii ticăloși — vorba lui Faulkner — se țin pe oceanul vieții, printre balene, tigri și alți inspectori. Sunetul acela de mare intensitate a golului — auzit de la Flaubert la Cehov — răsună aici, odată cu fiecare dop de sticlă destupată voluptuos, însoțit de hîrșîitul lingurii de supă în farfurie, mixat (ca la Forman) cu menuetul lui Bocherini la radio, „muzică enervantă, nu-i așa ?". Băiatului care cîntă la acordeon îi va indica să-și înnoiască repertoriul cu marșuri cubaneze, să joace șah „ca să umple golul" și să-și șlefuiască talentul fiindcă un instrument muzical bine învățat îl va scuti de instrucție în armată și chiar dacă va orbi, îi va da oricum o meserie. „De ce să orbească ?" — va întreba mama. „Pentru că unui om i se poate întîmpla orice... de aia îi invidiez pe scriitori, ei pot orbi, pot rămîne infirmi, meseria le rămîne, ei au meseria în cap !" Buhaltărul o va invita pe țărancă — în apartamentul său cu televizor „la care văd piese" — să bea bruderșaft, să-i spună tu, „să lege inelele prieteniei" pe muzica din „Love Story", înregistrată la magnetofon. Vulgaritatea acestei siluiri la bruderșaft are o vigoare sfîșietoare, dînd efectul rîvnit de toți posedații artei — să rîzi sau să plîngi ? De altfel chiar „ce e frumosul ?" va striga, idiot și iluminat, contabilul, la restaurant, unei adunări de colegi de serviciu, care sărbătoresc în mohorîre un candidat în științe. Un fel de șefesă propune să se impună din nou tineretului, valsul. Contabilul — într-o criză de personalitate cinovnică, cu un filistinism halucinat care caută din adîncul „subteranei" cerul și stelele — îi va urla : „Să dansăm conga !" Sublimul e doar la un pas mai încolo — descoperit cu acea fervoare a artei ruse care găsește, ca nimeni alta, exact în ferocitatea existențelor umile, elanul invulnerabil al sfinteniei umane : băiețelul exilat la oraș — se întoarce pe un cal, noaptea, acasă, să-i ceară mamei să nu se mărite, iar Grușenka, plîngînd și trăgîndu-și nasul înlăcrimat, îl va încredința pe copil că „fără tine nu pot trăi". Stai, te uiți perplex, plîngi ca o mamă și te trezești fraier, dezarmat și singur, nounăscut în acest imperiu ireal și acceptabil — acela al ființei — în care, deodată, filmele cu bărbați și femei ale atîtor alți regizori stimabili par niște pisoi drăguți și insuficienți.

Radu Cosașu

Plastică

PICTURA

FOARTE multă pictură în ediția din acest an a „Republicanei", chiar prea multă, după unii. Ceea ce, pînă la urmă, pornind de la realitatea creației în teritoriul variat al picturii este firesc și necesar, densitatea participării presupunînd-o, cel puțin virtual, și pe cea valorică. Oricum, prima consecință detectabilă este incontestabila **diversitate**, în primul rînd cea calitativă, apoi cea a mijloacelor expresive utilizate, decurgînd din pluralitatea atitudinilor.

Primul aspect, discutabil dar inerent, interesează doar în măsura în care influențează direct cota și sensul întregii expoziții. Cel de al doilea, însă, intră fără echivoc și cu toată gravitatea implicațiilor în sfera interesului general și al celui particular, de natură teoretică dar și strict profesională. Motiv suficient pentru a-l transforma într-o problemă reală, decurgînd din și influențînd fenomenul pictură în ansamblu, indiferent de rezervele sau accentele presupuse de existența unor cazuri speciale. Ar fi, deci, și aceasta o posibilă premisă pentru a discuta condiția picturii noastre de astăzi, în măsura în care o expoziție de asemenea proporții conține elementele obiective și subiective necesare aprecierii cît de cît corecte. Caz în care, pentru a diminua riscul unor judecăți eronate sau inadecvate, va trebui să acceptăm că, în mare parte, lucrările prezentate reflectă o realitate de atelier, a fiecăruia în parte și prin aceasta a creației la nivel național. Expunerea, argument concret utilizabil și convingător, confirmă faptul că între ceea ce prezintă majoritatea artiștilor și tonul „personalelor" nu există un decalaj de concepție și calitate. Fenomen pozitiv, reflectînd opțiuni cristalizate, uneori poate prea apăsat, dar și o dimensiune etică și profesională cu atît mai demnă de stimă cu cît există spirite mobile — cam aceleași mereu — al căror demers îmbracă o ținută festivă sau degajat mondenă după circumstanțe. Lucru remarcabil ca performanță în sine, pentru că ar putea presupune disponibilități deosebite (există, ce e drept, cîțiva virtuozi ai proteismului imagistic) dar care pune sub semnul întrebării esența atitudinii, intenția și chiar rezultatele. În fond, într-o expoziție liberă față de accentul tematic — dar nu și față de responsabilitățile implicite ale oricărei acțiuni sociale — prezența unor poziții cît mai diferite, mai incitante, chiar polemice în sens pozitiv, reprezintă o condiție obiectivă și un cîștig.

Revenind, deci, la ideea diversității trebuie să remarcăm că, în afara cîtorva mari familii imagistice, cam aceleași de cîțiva ani, cu pendulări și regrupări subiective sau voit programatice care modifică doar cantitativ o direcție sau alta, confruntarea deschisă, propunerea logică și clară, cu statut estetic real și distinct, nu se impun pregnant, deși nu lucrările bune lipsesc. Faptul se datorează, așa cum am mai spus-o, și absenței evenimentelor, a pieselor care să atragă, să invite la meditație și receptare dintr-o perspectivă ce trebuie să conțină noutatea și valoarea, autenticitatea concepției și a punerii în stare picturală. Firește, sub raportul marilor tensiuni formative, detectăm o foarte densă și autoritară direcție figurativă, animată de interferența unor atitudini consacrate sub raportul teoriei și al practicii, de la postimpresionism, realism poetic, expresionism și suprarealism la metafizic, hiperrealism sau noua realitate obiectuală, dublată de preocupări ce vizează sinteza imaginii și sensul ei de semn sau simbol, cu preferințe pentru constructivism, abstracție, „action-painting", tașism sau informal. Tinzînd către varietatea și amploarea tematică desfășurate în interiorul marilor genuri consacrate dar nu și limitative, artiștii se întîlnesc, parcă prea des, pe terenuri comune, în general neutre, datorită și modului convențional de a pune problema imaginii în sine. Din acest punct, care permite o mai directă și exactă comparație valorică, datorită similitudinii de atitudine și discurs plastic intrinsec, intervin diferențele de manieră autonomă și manipulare a mijloacelor, mai picturale sau mai puțin picturale după intențiile și capacitatea autorilor. Vom constata că, în mod obiectiv, există valoare și banalitate în una și aceeași tendință, că se poate face un figurativ de înaltă ținută conceptuală și expresivă, dar și unul steril, tern, ca un studiu școlăresc, după cum există o abstracție de bună calitate, pentru că are substanță profundă, și pastișe palide, livrești, „după ureche", fără motivare interioară și acoperire valorică.

ÎN ESENȚĂ, deci, problema nu rezidă în atitudinea pentru care optează artiștii, aflați sub același orizont spiritual prin apartenența la un spațiu unic și distinct, ci în calitatea transferului său în imagine concretă, conotare subtilă și complexă de elemente infinit mobile și nuanțate. Din acest unghi „Republicana" își are rolul și meritul ei, prin chiar posibilitatea confruntării. Dialogul dintre lucrările unor artiști ca maestrul Baba și Ion Gheorghiu, Iacob Lazăr și Florin Mitroi, Georgeta Năpăruș și Ștefan Sevastre, Marius Cilievici și Val Gheorghiu, Viorel Mărginean și Marin Gherasim, Vasile Grigore și Ion Iovian, Ion Pacea și Paula Ribariu, Ion Stendl și Romeo Zamfirescu, Angela Pașca și Gh. Mazilu (pentru a propune doar cîteva din reperele posibile ale atitudinilor prezentate) se dovedește real, implicînd sensibilitatea și logica picturală. Fără intenția unei taxinomii ai cărei termeni sînt, oricum, variabili după judecăți sau gusturi subiective, enumerarea schițată relevă realitatea deschiderii conceptuale și stilistice, sugerînd posibilitatea amplificării cu tot ce este autentic și de perspectivă în arta actuală.

Merită, desigur, să consemnăm realitatea întoarcerii picturii la propria condiție prin regăsirea culorii, pusă în discuție la un moment dat prin contaminarea cu fenomene exterioare ca esență și periferice ca valoare sau, mai simplu, prin incapacitatea unora de a-i utiliza și amplifica valențele expresive. Dar cum culoarea nu înseamnă, cum se mai crede încă, doar explozie cromatică necontrolată, exuberanță și carnalitate, trebuie să reținem și variantele calme, echilibrate, grav acordate și cerebrale, chiar dacă punerea lor în valoare presupunea o panotare mai atentă. Interesant este faptul că această relansare se detectează și la nivelul centrelor artistice din țară, bine reprezentate. Creșterea valorică a selecțiilor prezentate de filiale și cenacluri — cu unele absențe notabile, ce e drept — estompează diferențele în raport cu pictura din București (poate și ca un rezultat al menținerii acesteia la un nivel constant) și faptul se datorește în bună parte și lansării unei noi generații, bine reprezentată în expunere, deși poate nediferențiat. În acest sens, pentru că afluxul tinerilor către breaslă este un fenomen obiectiv și necesar, presupunînd totuși un anumit stagiu de confruntări și limpeziri critice, am sugera ca studenții din ultimul an și cei ce intră în sfera „Atelierului 35" să aibă un „Salon" al lor, organizat de U.A.P., exigent și promovînd criteriul valorii pentru a nu se mai crea false probleme, discuții sau nedorite aglomerări optice. Și, pentru că ne aflăm în acest punct, poate este momentul să ne revizuim opiniile marcate încă de inhibiția instalată în timp și să avem curajul de a constata că, pe lîngă maeștrii consacrați și incontestabili prin valoarea și sensul operei lor, s-au consolidat noi reputații și personalități cu funcție de reper în arta contemporană. Bineînțeles, cu unica și obligatoria condiție de a nu confecționa artificial, după alte criterii decît cele valorice, noi „fenomene", „cazuri" sau „maeștri" fără acoperire obiectivă și originalitate proprie.

Schițînd acest traseu printr-o expoziție atît de bogată, densă și cu incontestabile calități, cu extrapolări ce țin, pînă la urmă, tot de situația actuală a artelor vizuale, am încercat să izolăm și să propunem unele fenomene simptomatice. Și, mai ales, să subliniem că în acest moment **climatul creației**, sensul și responsabilitățile sale atestă un **ton pozitiv** și **o clarificare** a propriei condiții, date suficiente pentru a califica activitatea artiștilor și valoarea demersului lor în contextul culturii românești actuale.

Virgil Mocanu

CORNELIU BABA: **Spaima** (Expoziția republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Matei Socor

● **FORMAT** la școala lui Alfonso Castaldi și Gheorghe Cucu, compozitorul Matei Socor a activat mai întîi la Institutul de folclor, unde a colaborat cu Constantin Brăiloiu, de la care a moștenit pasiunea pentru cercetarea științifică a folclorului, urmată de alcătuirea unor lucrări inspirate din acest tezaur național. Anii de după 23 August l-au găsit pe compozitor în fruntea Comitetului Radiodifuziunii și apoi la conducerea Uniunii Compozitorilor. Desigur că cea mai importantă contribuție a sa este creația care a semnat-o și în care se remarcă măiestria polifoniei și subtilitatea armoniei. „Muzica, spunea Matei Socor, există ca un subtext al sufletului" și această idee a fost pusă înaintea compoziției, în care se adunau pasiunea pentru alcătuirea de melodii frumoase, apoi spiritul armonizării cu multă știință și riguroasa articulare în arhitecturi sonore elaborate. De la **Sonata pentru pian** (1932), apreciată de Mihail Jora ca avînd „un fir conducător, o expresie și o logică muzicală care-i dau înțelesul unei opere de artă", pînă la opera **Conu Leonida față cu reacțiunea,** reprezentată de curînd pe scena Operei Române, compozitorul a parcurs un drum lung, bogat în opusuri apreciate pentru farmecul lor aparte, cuprinzînd materiale sonore parcă sculptate într-o gamă expresivă bogată, trecînd firesc de la limita tragică la cea grotescă, cu accente elegiace. **Concertul de cameră** (1936), socotit drept una dintre primele lucrări românești elaborate pe baza concepției lineare polifonice, demonstrînd bogata experiență dodecafonică a autorului, apoi **Concertul pentru orchestră** (1939), neexecutat încă în public, în care caracterul național al muzicii este logodit cu intenția de a-și alătura rezonanța universală, prin care Matei Socor dovedește preocupări apropiate de cele ale lui Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Alfred Mendelsohn și Constantin Silvestri, precum și **Concertul de vioară** (1955) și sextetul de suflători **Trei șalviri** (1969), Matei Socor este și autorul primelor cîntece de masă românești, dovedindu-se, pe parcursul anilor, profund angajat în elaborarea cîntecelor de mare rezonanță patriotică și partinică.

Cu cîțiva ani în urmă, îi întîlneam pe Matei Socor la cenaclurile de la Uniunea Compozitorilor, cu care ocazii discutam diferite probleme. I-am cerut, la un moment dat, să realizăm împreună o discuție pentru Radio. Nu m-a refuzat dar mi-a cerut, mai întîi, să încerc să rezolv, împreună cu cei responsabili, problema difuzării lucrărilor sale, care se aud totuși destul de puțin. Poate că acum, cînd Matei Socor nu mai este printre noi, dorința sa va fi îndeplinită.

Anton Dogaru

Cartea

„Dimensiuni modale"

de Wilhelm Georg Berger

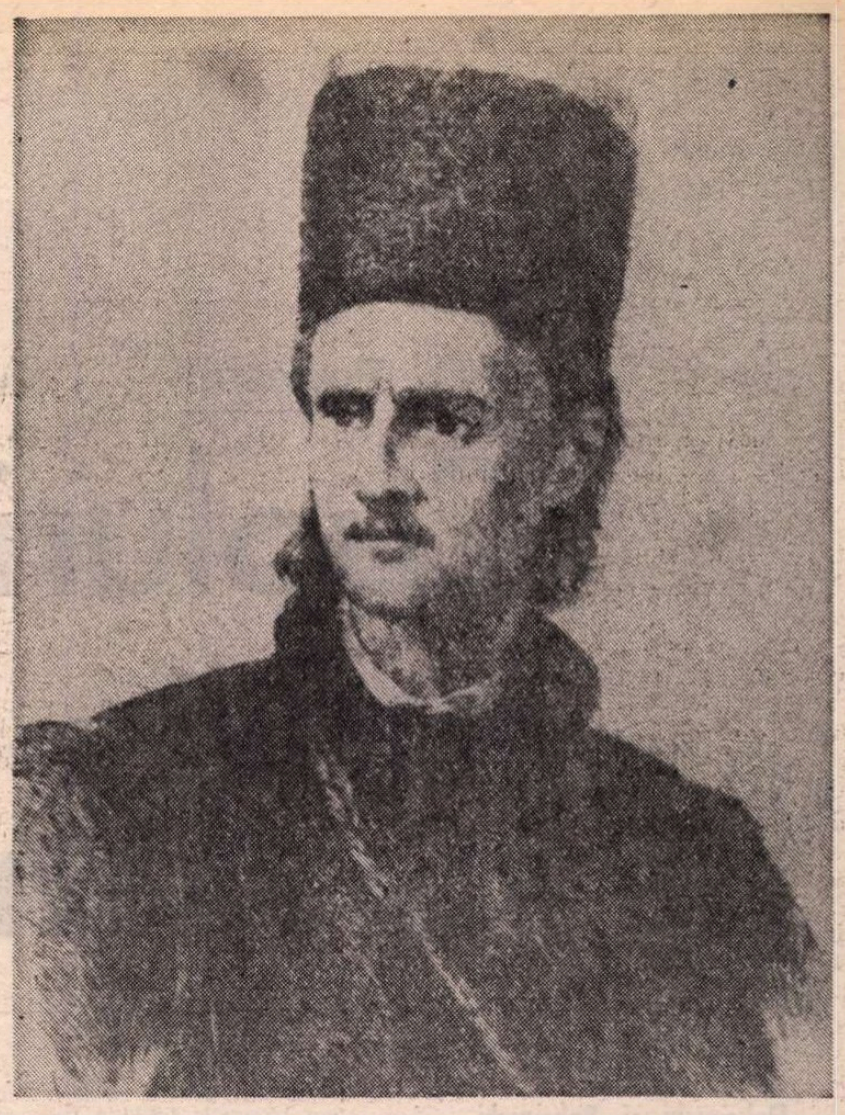
● DE mai mulți ani, Wilhelm Berger elaborează, în paralel cu creația sa, un sistem deschis de sugestii teoretice, pe care intenționează să-l ofere compozitorilor și muzicologilor, apt fiind de folosire atît în domeniul creației originale cît și în cercetare și interpretare analitică. Capitolele recent înscrise în volum se desfășoară sistematic, începînd cu lucrurile simple, care, prin definiții, observații și operații elementare sau complexe, construiesc ansamblul teoretic intenționat. Cărămizile necesare — modurile — sînt croite după o anumită necesitate de armonie a lucrurilor, pe care autorul o așează la baza complexului proces de creație cu scop artistic. Prin compoziție însăși, Wilhelm Berger înțelege „Consensul unor desfășurări polimodale folosite ca elemente de moment sau de fundal discret, structurile sonore simetrice ca alcătuire dar asimetrice față de punctul de referință, agregatele mari sau succesiunile de agregate cumulativ-extensive, cîte două, trei sau patru, organizate cu hanguri armonice și amplificate cu componente adiționale". Viața acestui complex proces este susținută, prin argumentele autorului, de către mișcarea mărunță, fluența permanentă, pulsația secundară, spațiile sonore ample, traseele solistice, entitățile contrapunctice etc. Atît creatorul cît și analistul sînt obligați, prin metoda propusă, să efectueze dificile și pasionante procese de cunoaștere, în care psihologia, logica, estetica îi așează pe subiecți în anumite poziții, definite prin înșeși propriile lor posibilități. Prin volumul tipărit la Editura muzicală, Wilhelm Berger caută să demonstreze cum, cu ajutorul unui circuit de moduri, alcătuit din 12 specii provenind dintr-o cunoscută lege a proporțiilor, se poate contura un cîmp deschis de posibilități de creație.

Închizînd volumul, am avut senzația că cititorul interesat părăsește această lectură pasionantă, însoțită în mod necesar de lucrul efectiv, cu sentimentul că muzica nouă, cea din zilele noastre, trebuie realizată cu un spirit de ordine și armonie absolut necesar. Din acest punct de vedere, demersul lui Wilhelm Berger trebuie apreciat la superlativ, el aducînd o notă originală, în concertul de eforturi, practicat la această oră în sînul școlii noastre de compoziție, dedicat teoretizării și ancorării creației pe piloni stabili de cunoștințe.

A. D.

Eseu

TUDOR VLADIMIRESCU— VIZIONARUL



ÎN ISTORIE, Tudor din Vladimirii Gorjului apare brusc, ca o rezultantă iminentă a unei perioade îndelungate ce acumulase exploziv sufocante contradicții. Avîntul constructiv, apetitul artistic renascentist stimulate de rafinatul Constantin Brâncoveanu, sînt estompate, pe întinderea unui secol, de bezna inhibantă a domniilor fanariote. Personalitate de excepție, Tudor nu-și găsește termen de comparație în această perioadă. Aparenta monotonie a ecranului fanariot avea să fie zguduită fulgerător de acțiunea energică a Vladimiresculuí. La vîrsta cînd și cei mai neistoviți cavaleri își atîrnă sabia în cui, cedînd plăcerilor pașnice, pandurul părăsește averea îndestulătoare, trudnic agonisită și, refuzînd cursul unei vieți lipsite de grijă, se hotărăște să înnoiască veacul, luptînd pentru binele semenilor, împotriva împilării boierilor și a dominației străine. Accidentalul — moartea domnitorului fanariot Șuțu — devine prilejul oportun pentru a-și pune în aplicare ideile.

Om cu gîndire chibzuită, ferm și neîndurător, Tudor a fost și un spirit ales, predestinat acțiunilor ce lasă dîre adînci în istorie. C. C. Giurescu citează astfel mărturia unui contemporan care, deși nu era prieten pandurului, nu-l prezintă în termeni de neîndoielnică admirație : „Om de statură mai înalt decît de mijloc, talie bine proporționată, fața blondă, mustața galbenă, părul castaniu, obrazul mai mult rotund decît oval, nici prea durduliu, nici slab, cu o mică bărbie, om nu urît, sta drept, țanțoș, vorbă (scurtă) rostită si... destul de elocventă, aer de comandant, pe atunci cînd l-am cunoscut să fi avut 40 de ani [...] netăgăduit este că era un om de inimă. Cine știe ce ar fi fost într-o altă sferă de împrejurări mai favorabile".

Într-adevăr, cine știe ce ar fi fost acest om, într-un climat de liniște, un om predestinat să vadă cu mult înainte față de contemporani, o personalitate ce s-a consumat atît de rapid, încît semnificațiile încrustate în istorie au avut o perenitate și un sens aproape nebănuit de mari. Dar, să recapitulăm, spre ilustrare, „creșterea pandurului", scurta lui viață care, prin „ruperile" și salturile intermitente aveau parcă să anticipeze apogeul ce a coincis, din nefericire, și cu sfîrșitul omului. Scrisul și cititul le-ar fi deprins cu un preot din Vladimiri (apud. C. D. Aricescu : **Istoria revoluțiunii de la 1821,** Craiova, 1874) sau cu un înțelept mosneag cu care păștea vitele (conform mărturiei lui Gh. Dancea, prietenul său). La vreo 10—12 ani, îl aflăm în Craiova, trimis pentru „pricopseală", la un condicar — Lupu — rudă cu părinții, de unde trece în casa familiei Glogoveanu, pentru a învăța greceste. „Văzînd vechiul boier că Tudor este înțelept — notează același C. D. Aricescu — l-a luat și l-a dus la școală în Craiova și l-a învățat carte cu cheltuiala sa pînă ce domnul Tudor a ajuns un cărturar foarte deștept". Și, într-adevăr, după aceea face „pricopseală" (termen folosit cu admirație de Brâncuși, cînd vorbea despre copilul gorjanului care trebuie să-și croiască singur un rost în viață), ajungînd sluger, vătaf de plai : cumpără moșie și vite, luptă în armata rusească, fiind răsplătit pentru actele de vitejie cu ordine și decorații, se interesează de rosturile răscoalei populare din Serbia, după ce mai înainte fusese la Viena unde se inițiase în culisele diplomației europene. Era pregătit, așadar, pentru a-și împlini vocația mesianică.

Dealtfel, într-o scrisoare adresată boierilor la 4/6 aprilie 1821, cînd revoluția gîndită și declanșată de el se afla în faza „caldă" a desfășurării, își explică limpede altruismul politic și social : **„Eu nu caut cevaș pentru mine, ci țara își caută dreptățile cele înrobite".** Pleacă grăbit din București cu o zi înainte de moartea domnitorului Șuțu (presat, parcă, de insuficiența timpului) pentru împlinirea acțiunii sale — motiv cu sugestii dramatice compus din segmente scurte, dar de o extraordinară tensiune a ideii și a faptei, ce a tentat mereu în cîmpul literaturii, fără a-și găsi încă ilustrarea artistică ideală, obstacolul aflîndu-se poate chiar în consumarea fulgerătoare a gestului cu rezonante epocale. Poposește, însoțit de 40 de arnăuți, la Pades, în epicentrul ținutului său natal, unde citește celebra Proclamație. Fiindcă totul trebuia să se întîmple fără greș, a ales astfel un ținut unde sentimentul libertății creștea din străfundurile adînci ale istoriei. Mulți dintre căpitanii lui Mihai Viteazul se ridicaseră din aceste părți, așa încît atmosfera de luptă presupunea doar un declanșator menit să-i pună în mișcare ascunsele resorturi. Mulțimea s-a strîns repede cu merinde și arme, anticipînd intuitiv rostul adunării, iar celebra Proclamație era deja un program de acțiune cu o finalitate clară și profund umanistă : **„Patria este norodul, iar nu tagma jefuitorilor".**

După un marș triumfal, la 21 martie / 2 aprilie Tudor intră în București, nu cu sabia, ci cu o pîine imensă, ca semn al belșugului și al păcii. Manevră de strateg abil, capcană ticluită de un diplomat versat ? Retorism steril, fiindcă Tudor manifestă în această manieră consecventa crezului exprimat cu tărie de granit și strălucire de fulger în luminosul platou al Padesului Se înconjurase de oameni cinstiți și drepți, devotați pînă la sacrificiu, precum căpitanii Gîrbea și Oarcă, recrutați din satele ținutului natal, precum și de mulțimea pandurilor, ce au părăsit cîteva luni uneltele ogorului pentru a limpezi cerul istoriei lor de zi cu zi. Dar ca un magnet irezistibil i-a atras și pe cărturari și ar fi de ajuns să-l amintim pe generosul ctitor Petrache Poenaru, care s-a prezentat în tabăra din Dealul Mitropoliei îmbrăcat, după cum menționează un contemporan, în costum de pandur, „simplu ca un țăran din Benești Vîlcii" ; a devenit secretarul Vladimiresculuí, iar mai tîrziu n-a fost ocolit nici de povara rangurilor, nici de sărbătorile onorurilor. Va participa la revoluția de la 1848, iar în funcțiile ocupate mai tîrziu va întemeia aproape 5 000 școli sătești. Cifră colosală, raportată la dificultățile epocii, o cifră ce ilustrează o vajnică și exemplară acțiune de pionierat. Retras din viața politică, după abdicarea lui A.I. Cuza (își consumase, astfel, ultimele elanuri romantic-revoluționare), Petrache Poenaru era primit, peste cinci ani, în Academia Română, discursul de recepție fiind dedicat lui Gheorghe Lazăr, alt mare ctitor al școlii românești.

DIN CÎTE se observă, viteazul pandur deschidea porțile unei noi istorii nu numai cu tăișul sabiei, ci și cu ascutimea spiritului. Izbutise în numai cîteva luni o nouă așezare a lucrurilor, destelenind cu perspicacitate înțepenitele învoieli din țară. În scurtul său zbor pe marele cer al istoriei, Vladimiresculuí nu i-au lipsit, deopotrivă, dreapta chibzuială și înțelepciunea strategului care știa că trebuie să emancipeze o țară. Nu a fost ferit de excese : terorizat de împlinirea grabnică a binelui semenilor a cîntărit uneori mai mult semnificația timpului decît a gestului. Cînd a înțeles că eteriștii sînt gata să sacrifice interesele mișcării pandurilor pentru ambițiile lor deșarte, țintind să stăpînească Bucureștiul ce-i primise ospitalier, Tudor a întreprins acțiuni precaute, dar ferme, evitînd și un al doilea front cu turcii ; cu Ispilanti a tratat cu sabia în mînă. Necrutător a fost, însă, și cu unii panduri pe care euforia momentelor de glorie i-a împins la fărădelegi.

Sfîrșitul s-a precipitat cu o incandescență ce a marcat izbucnirea revoluției populare și nu a fost altul decît al marilor bărbați aflați într-o dramatică înfruntare cu timpul istoric și hățișurile fără capăt ale epocii. De ce a predat cu așa supunere pistoalele suflate în metal scump unor trimiși ale căror gînduri negre le bănuise? Și de ce credincioșii lui panduri vor fi asistat cu neputință la pierderea celui mai înțelept și viteaz dintre ei ? Să fi fost acea clipă de rătăcire îndeajuns de lămuritoare, pentru a deslușì că puterile sale sînt puține în înfăptuirea gîndului urias ? Întrebări zadarnice, ca întotdeauna în cazul marilor și bruștelor căderi... Oare nu tot miseleste a fost ucis și Mihai Viteazul? Tudor Vladimirescu a înțeles, pentru o clipă, mare și grea, că destinul e mai puternic decît prea frumosul său vis, iar destinul însemna atunci lupta unui om care, oricît de inteligent și puternic, nu putea să învingă nimicnicia timpului ce curgea măsurat de orologiul unor imperii coplesitoare prin mecanismul lor. Dar fapta lui Tudor Vladimirescu avea să sloboadă veacul, deschizîndu-i fereastra spre înnoiri esențiale.

PROCLAMAȚIILE lui Tudor Vladimirescu, asupra cărora istoricii literari nu s-au aplecat cu atenția cuvenită, ilustrează virtuți deosebite, ca o dovadă în plus a rafinamentului afinităților pandurului cu domeniul artisticului. Anticipînd discursul politic, proclamațiile lui Tudor amintesc, prin utilizarea ingenioasă a topicii, îndrăzneala metaforei și simțul particular al cuvîntului, de marii oratori ai antichității. Nu întîmplător, G. Călinescu îl inserează în paginile **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent :** „Precursor în mesianism al lui Eliade și C.A. Rosetti este însuși Tudor Vladimirescu a cărui operă literară, ca să zicem așa, se alcătuieste din scrisori și proclamații. Acestea din urmă au un stil riguros și biblic folosind imagini multicolore de zugrăveală de tindă bisericească". La rîndul său, Petre Pandrea (în **Pomul vieții)** se entuziasma de „frazele ieșite din gura de aur și pana sabie a lui Tudor". La aproape un secol după **Didahiile** lui Antim Ivireanu, primul mare reprezentant al stilului retoric românesc, proclamațiile lui Tudor defrisează o importantă secțiune a acestora, fiind considerate, pe bună dreptate, antecedente mature ale discursului politic.

Cea dintîi proclamație (din 23 ianuarie 1821) și una dintre cele mai interesante în ordine artistică, debutează cu o formulă de adresare ce reactualizează ecourile egalitariste ale revoluției franceze de la 1789 : „...fraților lăcuitori ai Țării Românești, veri de ce neam veți fi". Bine dozată dramatic, mereu tensionată de prezența incandescentă a verbului, proclamația este astfel construită încît să mențină trează în permanență conștiința auditoriului, de aceea culminația nu se lasă așteptată : „nici o pravilă nu oprește pe om de a întîmpina răul". Mulțimea este conectată la pulsul ideilor iluministe, dezvăluind în orator o personalitate temeinic situată în contextul politic și cultural al epocii. Ni se pare interesant de observat că discursul nu întîrzie la nivelul abstractiunilor, apelul la alegorie, la imaginile senzitive, dezvăluind cu claritate mulțimii scopul adunării : „Șarpele cînd îți iasă înainte, dai cu ciomagul și-l omori, căci de mai multe ori te primejduieste din muscătura lui". Urmează precizarea obiectivului, în același tempo intens, formula retorică incluzînd necesare accente patetice : „dar ne bîlaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zic, atît cele bisericești, cît și cele politicești, pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi ?"

Se întrevede aici o mestesugită mînuire a cuvîntului, o spontaneitate asociativă proprie omului din popor. Folosirea cu predilecție a persoanei întîi plural face parte din arsenalul subtil în convingerea auditoriului, insuflîndu-i sentimentul participării directe și, în acest sens, al implicării imediate ; tot astfel logica sintactică ce este uneori sacrificată în favoarea celei afective : „și ca să ne asemănăm poruncilor lui, trebuie să facem bine ; iar aceasta nu se face pînă ce nu va trece răul. Pînă nu vine iarna, primăvară nu se face". Frecventa dicotomică a termenilor **bine** și **rău** adaugă discursului o discretă notă elegiacă, desigur acaparatoare, așa cum constatăm și în acest fragment, cînd cascada exclamațiilor și interogațiilor sfîrșește prin indicarea solutiei salvatoare : **„Veniți, dar, fraților cu toții, cu răul să pierdem pe cei răi, să ne fie nouă bine, și să se aleagă din căpeteniile noastre care pot să fie buni [...] și cu noi dimpreună vom lucra binele, ca să le fie și lor bine, precum ne sînt făgăduiți".** Expunerea de motive și țeluri este însoțită de prezența activizatoare a îndemnurilor („nu vă leneviți", „să vă faceți degrabă", „aceasta urmați", „acolo să mergeți"), ce creează intermitent oportune șocuri dramatice. Aparenta liniște tensională, temporarul respiro din această frază : **„că ne ajunge fraților atîta vreme de cînd lacrimile noastre nu s-au mai uscat"** — eliberează, în în fapt, oftatul neamului obidit, exprimă tînguirea unui îndelungat întuneric de privațiuni și umilințe.

Discursul se încheie cu sfatul slugerului ca să fie atinse „decît numai binele și averile cele rău agonisite", ilustrînd admirabil spiritul justițiar, clarviziunea lui Tudor. Fiecare cuvînt se derulează în ecouri largi, bubuitoare : poate și din acest punct de vedere a fost ales Padesul ca punct de pornire : pe imensul platou străjuit de munți severi, în liniștea unui ianuarie înghețat, cuvintele pandurului vor fi avut ecoul unui apostol ce a rostit o proclamație de luptă și ură împotriva unei orînduieli apăsătoare, ce trebuia grabnic înlăturată de pe scena istoriei".

Chiar dacă nu o egalează valoric pe prima, celelalte proclamații sînt redactate cu aceeași limpezime a gîndirii, știință a frazării judicioase, cu aceeași grijă pentru cuvîntul capabil să îmbărbătează : „Să ne unim dar cu toții, mici și mari, și ca niște frați, fii ai uneia maici, să lucrăm cu toții împreună, fiestecare după destoinicia sa, cîștigarea și nasterea dreptătilor noastre". Spontaneitatea și verva imagistică a Vladimiresculuí definesc și celelalte documente, cîteva formulări devenind memorabile : „De-oi trăi, voi face douăsprezece perechi de opinci din pielea a doisprezece boieri divăniți. Pe unde pun azi cocoanele panglici, vor pune într-o zi oltenii mei opincile".

În scurta sa domnie, Tudor Vladimirescu unise admirabil verbul cu fapta într-o manieră izbîndită doar de marii voievozi ai neamului. Revolutionar prin structură, gîndire avansată prin pătrunderea exactă a rostului istoric, Tudor Vladimirescu deschide seria marilor mesianici ai secolului XIX.

Romulus Diaconescu

D. R. Popescu

Cupluri sau tandemuri

Dobcinschi și Bobcinschi, sau puterea daltonismului

PIOTR Ivanovici Dobcinschi și Piotr Ivanovici Bobcinschi, moșieri din localitate, două jumătăți ale aceluiași ou clocit de (și în) provincia rusească a lui Gogol, intră cu sufletul la gură în casa Primarului orașului ca să anunțe o întîmplare nemaipomenită, extraordinară : la han se află un funcționar sosit din Petersburg de sfintul Vasile Egipteanul, și care de plătit nu plătește și de plecat nu pleacă, Ivan Alexandrovici Hlestacov... Cei doi Piotr pe care doar un D înlocuit cu un B îi deosebește, se întrerup în vorbire unul pe celălalt, ca să iasă în frunte, neștiind că ei sînt o parte a roții ce nu poate înainta decît dacă rotulele lor de obezi se mișcă, în sus și în jos, cei doi găgăuți îl fac pe primar să-și piardă fraza în fața cumplitei vestiri, a sosirii înaltului funcționar, și să-i spună sergentului să se facă pe străzi curățenie, să...

Gogol, marele Gogol nu se sfiește să umble cu fleacuri, să utilizeze adică tot soiul de elemente comice, de limbaj sau de recuzită (aparent) minore. Zice primarul : „Prin urmare, fiecare să ia în mînă cîte o stradă... ei, și eu, stradă ! Fiecare să pună mîna pe cîte o măturâ, și să mature toată strada care duce la han, dar s-o mature bine". Vezi, doamne, stăpînul orașului așa de trăznit a rămas la auzul veștii aduse de cele două murături că și-a pierdut cumva uzul rațiunii (lingvistice) ! Și încă ceva : dorind să meargă spre han, din zăpăceală ia cutia de pălării în locul pălăriei, și chiar, chiar în loc de pălărie, vrea să-și pună pe cap cutia ! Gogol știa din niște gaguri de bilci, ieftine, să-și construiască momente definitorii pentru personajele sale. De altfel, nici Dostoievski nu s-a rușinat, cum demonstrează Bahtin, să preia carnavalescul, romanul popular și alte prăfuite modalități și să facă din ele ce-a făcut.

În **Revizorul** mai putem vorbi și de alte cupluri (bunăoară : Ana Andreevna și Maria Antonovna, soția și fiica lui Anton Antonovici). Vom zăbovi asupra lui Hlestacov și Osip, servitorul lui. Are vreun respect sluga față de stăpîn ? Cum e turcul, și pistolul. Zice Osip : „Și dac-ar fi ceva de capul lui... dar nu e decît un simplu elistrator". Adică Hlestacov e un viermușel, un registrator de colegiu, elistratorul fiind gradul cel mai mărunt în ierarhia funcționărească a vremii. Stăpînul său o duce în chefuri și petreceri și jocuri de cărți, uneori își vinde și cămașa de pe el... „Fiindcă nu-și are omul rostul lui ; în loc să-și vadă de slujbă, umblă toată ziua hai-hui pe «prespectivă» (sic !) și joacă-n cărți !" Lacheul Osip e un lacheu în toată regula, atît de bine își cunoaște rosturile încît e în stare să se imite și pe sine în funcția sa de lacheu. Fanfaron este, căci și Hlestacov este. „Cu oameni de litere mă întîlnesc mereu ! Cu Pușchin sînt prieten bun. Uneori îi zic : «Ce mai faci, frate Pușchin ?» «Ce să fac ? zice ; așa și-așa»" Hlestacov mai spune c-a publicat și multe opere : „Nunta lui Figaro", „Norma"... Omul n-are limite, considerîndu-i pe cei ce-l ascultă drept niște imbecili provinciali. Ceea ce și sînt, bieții de ei, dacă nu știu nimic altceva decît tot ce se-ntîmplă în urbea lor... Universul lor se termină acolo unde-ar trebui să înceapă : ce mai, dincolo de hotarele moșiilor lor și ale orașului, dincolo de vîrful nasului lor e beznă ! În acest întuneric înghesuit, tandemul Hlestacov-Osip nu întîmpină nici o rezistență, ei pot juca absolut ce roluri doresc. Numai că nici ei nu-și pot închipui că sînt mai sus decît niște reprezentanți de sus ai Petersburgului. Toți văd lumea atîrnată pe o scară. Depinde pe ce trepte stau, sau zic că stau. Funcționărimea, birocrația, ticăloșia, bonomia (căci nu fac totuși crime acești prostănaci), toate sînt prezente în **Revizorul**. Dar doamne ferește ! să se creadă că Hlestacov e mai breaz la minte decît lumea în care a nimerit. El nu e Cristos, să transforme o lume, el nu vine cu nici o idee, el, pur și simplu, se-mpotmolește aici, la han. Un mic ticălos care-i face curte fiicei primarului în niște cuvinte dacă nu absurde, șirete nevoie mare, cu un haz izvorît din lipsa lor de strălucire : „Buzele dumneavoastră sînt mai frumoase ca orice fel de vreme..." Sînt aici scene însă care prefigurează mulți... Dar să nu dăm nume, să redăm o scenă : **„Hlestacov :** De ce vă îndepărtați scaunul ? E mai bine să stăm aproape unul de altul. **Maria Antonovna** (depărtînd scaunul) : De ce să stăm aproape ? E bine și departe. **Hlestacov** (apropie scaunul) : De ce departe ? E bine și aproape. **Maria Antonovna** (se depărtează) : Nu văd motivul. **Hlestacov** (apropie scaunul) : Vi se pare numai că sîntem aproape... Închipuiți-vă însă că sîntem departe..."

Scena scaunelor e remarcabilă. Dar cîte replici nu anunță o mișcare teatrală viitoare ?

„Hlestacov : ...cu inima în flăcări vă cer mîna... **Ana Andreevna :** Dar... îngăduiți-mi să vă atrag atenția : eu... în oarecare măsură... sînt măritată. **Hlestacov :** N-are a face ! Iubirea nu ține cont de aceasta. Și Caramzin a spus : «Legea condamnă !» Ne vom ascunde la umbra unui izvor... Vă cer mîna, doamnă. Mîna dumneavoastră !"

Deci, promițîndu-i umbra unui izvor celei căreia îi cere mîna, mîna ei, Hlestacov dă scenei o tentă ce va avea mari ecouri în limbajul scenic de azi, așa cum așteptarea sa, așteptarea sa de către întreaga lume a orașului va da loc în secolul nostru multor așteptări mai mult sau mai puțin împlinite... Dar scena din actul V cîte pene n-a inspirat ? Însă cum pe noi ne interesează acum problema cuplurilor, să-l amintim pe strălucitul nostru Ion Luca Caragiale, doar cu **Scrisoarea pierdută**, și să ne întoarcem în timp la cavalerul rătăcitor care moare de melancolie și de necaz că nu și-a putut împlini chemarea sa de a face dreptate...

Don Quijote nu crapă în lupta sa stupidă cu morile de vînt și nici în rătoiala sa eroică în fața cuștii leului (ce-i va întoarce spatele, fără să-l ia în seamă). De s-ar fi întîmplat așa, visele sale nobile și absurde s-ar fi strivit de o realitate meschină și această coborîre pe pămînt a cavalerului ar fi fost mediocră. Ne ajunge pămîntul pe care stă înfipt bine Sancho. Demența trebuie să aibă o contrapondere, ca să iasă mai bine în evidență. Sancho e contrapondera, în acest cuplu fulminant. Să ne oprim asupra episodului cu leul. Cine va fi gata să se lupte cu el, stăpînul sau slujitorul său ? Nu ne aflăm în preajma supraoamenilor lui Dostoievski, stăpînul nu va hotărî ce să facă sluga sa.

Don Quijote, sau tirania inocenței

DON Quijote visează, nebun, și nebunia nu e o boală molipsitoare și ușor transmisibilă. Cavalerul tristei figuri nu e nici măcar un mărunt dictator, ca Sancho să-i împlinească visele : el își va împlini singur visele-i caraghioase și fără sens, fiindcă de fapt tot ce visează el nu are nimic urît, naivitatea poate însemna și poate fi etichetată oricum, dar n-are nici o tangență cu murdăria și cu viața morală imorală.

În **Demonii**, învățăcelul lui Stavroghin, Kirilov, pare mai puțin cu picioarele pe pămînt decît maestrul de la care a învățat o evanghelie pînă la urmă a nepăsării și a morții. Inginerul Kirilov, care va fi martorul la duel al lui Stavroghin, e un maniac, un nebun, spune Piotr Stepanovici, cel care avea după Lembke, o privire de berbec. E nebun adevărat, de asta vă garantez, continuă Piotr Stepanovici, adăugînd că de-ar ști guvernul ce fel de oameni de nimica sînt toți cei despre care vorbise el pînă atunci, deci inclusiv Stavroghin și Kirilov, n-ar mișca un deget împotriva lor, pe toți i-ar trimite la dracu în praznic !... Acești oameni de nimica, despre care Piotr Stepanovici și-a dat seama încă din Elveția, și de la diferitele lor congrese, cîte parale fac, și de care îi vine să moară de plictiseală, privindu-i (niște sublocotenenți ajunși în stare de delirium tremens și doi-trei studenți, care formează mișcarea), acești inși de nimica pun la cale tot felul de lucruri ce n-au nimic din măreția luptei nebune a cavalerului tristei figuri cu morile de vînt. Kirilov a fost membru al Societății încă de pe timpul vechii organizații și a mărturisit încă de pe atunci unuia dintre membrii mișcării despre intenția sa de a se sinucide, voința sa de a-și pune capăt vieții atunci cînd i se va spune că a sosit momentul. Kirilov vrea să demonstreze că Dumnezeu nu există. Piotr Stepanovici mai spune că mișcarea prevăzînd un anumit folos din intenția lui Kirilov și convingîndu-se că este absolut serioasă, i s-au oferit acestuia posibilități și mijloace de a se deplasa în Rusia (nu se știa de ce Kirilov voia neapărat să moară în Rusia), dîndu-i-se o însărcinare, pe care el s-a obligat s-o îndeplinească (și a îndeplinit-o) și în plus a fost obligat, pe baza promisiunii cunoscute, să-și pună capăt zilelor atunci cînd i se va spune.

Vedem cum încet, încet credința lui Kirilov e folosită, **manevrată**, el devenind în mîinile lor ceea ce ele vor să fie. Setea lui de libertate supremă, răfuiala sa cu Dumnezeu, nebunia lui, dacă vreți s-o numim astfel, va fi coborîtă pe pămînt, despuiată de aura ei filosofică și utilizată ca o cîrpă de bucătărie în spălarea vaselor pămîntenilor aflați în Bucătăria acelui timp. Kirilov a promis să se conformeze întocmai cauzei, ajungînd deci să fie un conformist sadea, acest ins care vrea să moară ca să-și poată demonstra libertatea totală și dorința de a ridica omul și a-l pune în locul lui Dumnezeu. Ucenicul lui Stavroghin, deși n-o să fie de acord cu crima pe care va trebui s-o acopere cu propria sa moarte, se va sinucide, nu înainte de a scrie cu propria sa mînă, la dictare, biletul în care va arăta că este vinovat de moartea lui Șatov. Raportul dintre sclavi și stăpîni e desigur complex în **Demonii**, dar în ce-l privește pe Kirilov el pare pînă la urmă simplificat prin siguranța cu care membrii mișcării știu că el „va semna orice" i se va dicta, asumîndu-și astfel orice crimă. Indiferența sa este criminală, fără să fie nici măcar martorul uciderii lui Șatov, libertatea lui ajungînd astfel să semene cu supușenia celei mai ordinare slugi.

Don Quijote măcar e sigur în nebunia lui că toate ce aveau să i se întîmple nu puteau fi altceva decît pățanii cavalerești: „is încredințat din atîtea încercări ale mele, recunoaște el, că am vrăjmași, și văzuți și nevăzuți, și nu știu nici cînd, nici unde, nici în ce timp, nici sub **ce chip** (s.n.) au să se dea la mine !..." Cei care formează nucleul **Demonilor** au un plan al agresiunii, nu așteaptă să fie atacați, — ei sînt cei care asediază, nu care se apără. Niciodată Piotr Verhovenski nu va fi în stare să-și trîntească pe cap un coif plin cu caș și să-l îndese pe creștet pînă zărul o să-i înunde fața și barba și niciodată el n-o să-și închipuie ca Luminația Sa, îndrăgostitul de Dulcineea din Toboso, că i se înmoaie țeasta sau i se topesc creierii... Ucenicul lui Stavroghin, Piotr Verhovenski, va vedea în stăpînul său numai „lumină și soare", într-o nebunie ciudată ce nu va voi să țină cont de **adevărata** dimensiune tenebroasă și jalnică a acestuia. El crede doar în ce i se spune, ca un rob ce și este, lipsit de orice mîndrie și virtute. Sancho măcar, după ce aude spaima lui Don Quijote, că i s-au topit creierii, îi dă mulțumită lui Dumnezeu că stăpînu-său nu **ghicise adevărul.** Pămînteanul nu-și pierde niciodată mințile, cînd stăpînul său pare că nu le mai are. Don Quijote nu se ia la harță cu Dumnezeu, ca inginerul Kirilov, el se simte atît de curajos încît e în stare să se ia la harță chiar cu necuratul în carne și oase... Nu e de mirare că-i cere paznicului leilor, din căruța cu struguri, să deschidă cuștile și să le dea drumul afară dihăniilor, să se „vadă cine-i Don Quijote de la Mancha", spre dosada și în ciuda vrăjitorilor care i s-au trimis... Cum să se sperie el de niște lei ? Dar poate că bunului cavaler cașul i-a muiat țeasta și i-a răscopt creierii, de vrea să se ia în furci cu fiarele ? Ce, e chiar atît de smintit stăpînu-tău? întreabă hidalgul. „Nu-i smintit — soune Sancho — ci-i numai prea cutezător". Să reținem această remarcă a scutierului. Raportul dintre stăpîn și sclav este echilibrat, ca și acela ce l-am putea numi dintre demență și rațiunea primară, dintre lună și pămînt, dintre lunatec și terestru. Cei doi poli se cenzurează reciproc, dîndu-și libertate deplină de strălucire. Frica lui Sancho, catastrofală, care vede printre zăbrelele cuștii laba leului cît un munte. Seninătatea cavalerului, ironia. „Frica, îi spune lui Sancho, te-o fi făcînd să-ți pară mai mare decît cel puțin jumătate din întreaga lume." Frica de laba leului într-adevăr te poate îngheța și poate dilata adevărul la proporțiile apocaliptice ale unei jumătăți de lume. Dar în jumătatea cealaltă se află curajul cavalerului, tot atît de nătîng, dar parcă preferabil, pentru noblețea sa naivă. Cavalerul Leilor (așa dorește să i se mute de-acum înainte numele, din Cavaler al Tristei Figuri — așa cum toți cavalerii își schimbau numele de cîte ori voiau ei), îi va apărea lui Don Diego de Miranda, — după încercarea cu leii — un înțelept nebun, care calcă întelept, fiindcă, da, cavalerul cu Dulama Verde nu știa de prima parte din povestea lui Don Quijote, fiindcă, dac-ar fi citit-o, ar fi încetat să se minuneze de faptele sale și de vorbele sale de vreme ce ar fi aflat de soiul nebuniei lui, pentru că tot ce grăia era așezat, iscusit și bine spus, pe cînd tot ce făcea era deșuchiat, nebunesc și neghiob.

Trecem peste doleanțele acelor teoreticieni docenți care cer o concordanță matematică dintre fapte și gînduri. O să vedem că această balanță se strică aproape de tot în unele piese contemporane. Totuși, revenind la Kirilov, să observăm că nebunia lui ori este perfectă, ori lipsește cu desăvîrșire : fiindcă inginerul de poduri face exact ce spune și ce are în gușă, e și în căpușă. Curajul său este totuși fantastic, nu demențial, nu morbid, căci de-am avea de-aface cu un erou bolnav medical n-am putea trage din purtarea lui decît concluzii doctoricești, lucru ce nu era în intenția lui Dostoievski, autorul **Demonilor** nedorind nicicum să scrie pe înțelesul nostru un tratat de medicină. Curajul cavalerului de la Mancha e altfel, deși în aparență la fel de demențial. Pînă paznicul zăbovește să deschidă prima cușcă, Don Quijote se gîndește că e mai bine să dea lupta cu leul pe jos, nu călare (să nu se sperie Rocinante de fiară !). Zis și făcut. Sare de pe cal, azvîrle lancea cît colo, apucă pavăza și scoțînd paloșul din teacă (traducerea lui Edgar Papu), cu pași măsurați, cu un curaj minunat și cu inima vitează, ne asigură Cervantes, se dete în fața carului, încredințîndu-se cu tot sufletul lui Dumnezeu și apoi domniței sale Dulcineea. Să notăm aici că Stavroghin și ucenicul său Kirilov nu prea sînt sentimentali. Cinismul e altceva, se pare. Kirilov nu se va încredința lui Dumnezeu, doamne ferește ! Și nici el și nici alți demoni nu vor avea, hai să zicem, în inimă nici o secundă o himeră dulce și imposibilă și de-aceea grozavă, cum are în inimioara sa vijeliosul cavaler căruia leul îi va întoarce spatele și-i va arăta părțile de din dos. Dar importantă aici nu e luota în sine, ci pregătirea ei și neîmplinirea ei. Leul după ce cască, scoate capul din cușcă afară și se uită în toate părțile cu ochi de jeratec : privelește și înfățișare în stare să înspăiminte cutezanța însăși. Nu însă și pe Don Quijote.

Cavalerii absolutului

PUTÎNDU-L noi socoti un smintit și un zălud, după faptele lui, iscusitul hidalgo răspunde acestei învinuiri, spunîndu-i seniorului cu Dulamă Verde că nu e atît de trăsnit și de nătărău cît ar putea să pară : un cavaler rătăcitor, prin deșerturi, prin pustietăți, pe la răscruci, prin codri, prin munți, cutreieră să caute încercări primejdioase cu gîndul de a le da un capăt frumos și **fericit** (s.n.) și asta numai ca să

DAUMIER : **Don Quijote și catirca moartă**

DELACROIX : **Barca lui Dante**

Scena finală din Revizorul
(Ilustrație din ediția de Opere, 6 volume, în limba rusă)

Meridiane

Prin această acoladă ne vedem trecuți dincolo și de marea prietenie dintre cei doi H (Horațio-Hamlet) shakespeareeni și ne apropiem de tandemurile unde raporturile dintre cei doi protagoniști sînt mai puțin roze. Să-i lăsăm în pace pe Rosencrantz și Guildenstern, — între ei relațiile fiind prea roze. Cu trecerea anilor, lumea se schimbă, dar oare se schimbă odată cu ea și regulile jocului ? Poate că da, poate că nu. Spiritul civic, spiritul public se mai degradează ? Numai pe plan interior, s-ar putea zice, fiindcă pe plan exterior acest spirit trebuie să aibă cravată și să bată bine pașii de paradă, ca să-și păstreze coafura și masca. Dar puterea mai apare ea în piață călare pe cal, cu pinteni la cizme și cu vipușcă la pantaloni ? Rar, căci generalii de operetă nu au puteri supreme decît cînd dau lovituri de stat. Ei devin apoi imediat civili, căutînd să semene la înfățișare cu plebea, ca s-o poată mai bine manevra... Deci, pudrele se schimbă, și croitorii, după epocă. Năravurile, ca la patrupedele zise lupi, sînt eterne. Au și lupii o sete grozavă de etern ! Așa că Pozzo al lui Beckett n-o să mai apară în fireturi regale sau dictatoriale, ori ca un potentat înconjurat de regimente de ostași înarmați pînă în dinți, nici ca un magnat doldora de cecuri și învăluit în parfumul bucuriilor sale feminine. Sultanii puteau cumula omnipotența și iresponsabilitatea. Cei de azi nu le mai afișează (în opere), le e jenă. Ei pot da gratificații și numi oameni pe toate treptele scării ce duce la cer (chiar și pe cei ce trebuie să păsească în cer), au toate posibilitățile, toate scuzele, toate libertățile, drepturile.

Exact ca înaltul funcționar de la Petersburg. Dacă acesta ar fi venit în localitatea unde Bobcinschi și Dobcinschi își duceau în destulă tihnă viața lor guralivă. Dacă ei sînt în stare să-l vadă pe Înaltul Funcționar din Petersburg în persoana unui rupt de foame contopist pripășit pe la han, asta nu înseamnă că ei sînt imbecili, ci că în mintea lor este o ușoară ceață, sau o mare confuzie... A nu deosebi valorile poate să echivaleze și cu lipsa mijloacelor proprii de cîntărire, dar și cu lipsa de contur a unor valori, cu lipsa valorilor... Dacă ele se lasă confundate, ce să însemne altceva ?... Sau Înaltul Funcționar fiind esența Răului putea să fie oricine și să semene cu oricine ? Aici ar fi vorba de o mare intenție, metafizică poate, a celor doi boiernași despărțiți de o literă, ca să nu fie gemeni. Este Hlestacov întruchiparea diavolicească, așa cum Godot pare să fie cea dumnezeiască ? Răul și Binele, ori dau peste tine, ori nu vin oricît ai aștepta ! De-aici decurg mai multe variante. Magilor li s-a vestit printr-o stea nașterea lui Cristos. Și ei s-au umplut de bucurie și s-au închinat Pruncului și și-au deschis visteriile și i-au adus daruri, aur, smirnă și tămîie. Pentru Irod, această ivire din fecioară a celui prorocit că se va numi Emanuil a însemnat începutul pieirii sale. Și cu toate că i-a ucis pe toți pruncii aflați sub doi ani, n-a putut scăpa de umbra destinului său și a murit. Ce e pentru unii Mumă, pentru alții e Ciumă.

Localitatea unde-și duc traiul Bobcinschi și Dobcinschi n-are legi riguroase, de vreme ce protipendada, în frunte cu Primarul (și mai ales el !) fac ce legi vor, după ce interese au. Spolierea, jecmăneala etc. sînt obiceiuri curente, mai tari decît orice legi ale statului. Și de-i așa, și și este, e normal ca pe domniile lor, cei din protipendadă, să-i cuprindă panica în clipa cînd află că vine peste Puterea lor Puterea funcționarului așezat mai sus decît ei în scara Puterii ce are vîrful în Petersburg. Orice funcționăraș imperial e mai mare decît ei. Deci poate face cu ei ce dorește, cum și ei pot face absolut ce doresc cu inșii aflați sub treapta scării pe care sînt ei cocoțați. Din concluzie în concluzie, ajungem la concluzia că imperiul n-are nici o lege. Diavolul ar fi deci el, în totalitatea structurii sale. Iar funcționarul din Petersburg n-ar fi decît un nepoțel de-al lui Belzebut. Bobcinschi și Dobcinschi, prostovanii care l-au confundat pe un contopist amărît cu Înaltul Funcționar au totuși, am putea zice, meritul că au intuit ceva extraordinar : că oricine ar fi venit la ei din Capitală putea întoarce lumea cum ar fi dorit, că oricine ar fi poposit în localitatea lor era un reprezentant al infernului cel mare etc. În fața sosirii Funcționarului, ei, cu toții, se găseau în pragul unei posibile catastrofe, al unui posibil război... Și cum să iasă ei de-aici victorioși ? Prin mituirea și eventual băgarea în patul fetelor lor a noului venit etc. Marele strateg, Primarul, întocmește un plan de acțiune... Dar nici între cei din Localitatea lor nu este o deplină înțelegere. Unii speră să aibă un rol activ în noua conjunctură, alții vor să rămînă mai în culise pînă se mai limpezesc apele. Primarul face primii pași victorioși spre han, sau primii pași falși... El, ca un mare șobolan, simțea totuși prezența Apocalipsului. Cum să domesticească el Apocalipsul ?

cîștige un renume slăvit și nepieritor. Estragon și Vladimir își încep așteptarea lui Godot într-o seară, pe un drum de țară, lîngă un copac. Nu sînt și ei niște cavaleri ai absurdului ? Nu sînt din spița Tristei Figuri ? Aventurile lor nu vor și ele să aibă un capăt frumos și fericit ? Nu sînt și ei niște căutători ai absolutului ? Ba sînt, cum este și Stavroghin, care-și va vinde sufletul diavolului, ca să ajungă acolo unde dorește, și unde nu va ajunge, cum este și Faust, care-și va vinde sufletul diavolului și va ajunge acolo unde dorește. Kirilov n-are nevoie de diavol ca s-ajungă Dumnezeu și s-atingă absolutul, diavolul este în el. Setea de nemurire o găsim și la Făt-Frumos al nostru care pleacă în tandem cu bătrînul cal al tatălui său să ajungă în țara tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte.

Dacă pentru Bobcinschi și Dobcinschi absolutul este funcționarul de la Petersburg care poate răsturna și reașeza fața orașului lor și a destinelor lor, nu înseamnă că Gogol este un autor minor, din contră, geniul său este incontestabil, mai ales că el se exercită pe o colonie larvară, instinctuală. Neputința acestei lumi de a ieși din propria ei găoace va forma o manta fermecată din care mulți vor ieși ! Sigur că Godot nu mai este un înalt funcționar din Petersburg, deși ar putea fi și așa ceva. Țara fericirii, țara lui Dumnezeu, lumea visată de cavaleri și robi, de atei și credincioși, fiecare în felul său, lumea aceasta mirifică o vor atinge măcar cu gîndul doar aceia care nu se vor mulțumi să zacă mereu pe propriul lor cap, îngrășați de propria lor rațiune cuprinzătoare de atît cît poate cuprinde matematica exactă a certitudinilor. Marii nebuni, sărîții, sucîții au avut alte șanse să atingă imposibilul...

Dacă ne-am reîntoarce la confesiunea iscusitului Don Quijote, din capitolul pus în discuție aici, cu leii cei mai mari aduși vreodată din Africa în Spania, am mai afla că prin toate colțurile de pe lume cată cavalerul rătăcitor, încearcă la fiecare pas să săvîrșească tot ce-i mai cu neputință, rabdă prin deșerturile pustii razele arzătoare ale soarelui în crucea verii, iar iarna îndură cîinoșenia gerului ; nu se teme de lei, de căpcăuni, de zmei, ci faptul de a-i înfrunta pe unii, de a-i izbi pe alții, de a-i birui pe toți cîți sînt, alcătuiește adevăratele îndeletniciri de frunte... Dar este el chiar atît de zălud, ne întrebăm, revenind la o mai veche întrebare, încît se ia cu leii la bătaie ?. Răspunde Don Quijote : ...„nu pot să nu săvîrșesc tot ce-mi pare că ar cădea în cîmpul îndeletnicirilor mele ; așa că faptul de a mă da la lei... deși știam că asta-i o cutezanță nemaipomenită... că doar știu eu bine ce-i vitejia : e o virtute ce stă la mijloc între două capete păcătoase, așa cum sînt mișelia și cutezanța ; ar fi totuși mai puțin rău ca acela ce-i viteaz să atingă și să urce pînă la capătul cutezanței, decît să coboare și să atingă capătul mișeliei ; că după cum **risipitorului** îi vine mai ușor decît **zgîrcitului** (s.n.) să ajungă darnic, tot așa și cutezătorului îi vine mai ușor să ajungă un viteaz adevărat decît mișelului să se înalțe pînă la adevărata vitejie ; cît privește **înfruntarea marilor încercări** (s.n.), crede-mă, seniore Don Diego, că-i mai bine să joci pe-o carte prea mare decît pe una prea mică.“ Între cutezanță și mișelie, Don Quijote joacă pe cartea cea mare și dacă noi vom putea spune că e vijelios și nebun, niciodată nu vom putea spune că e sfios și mișel, cum despre mulți drăgălași putem spune cu inima curată...

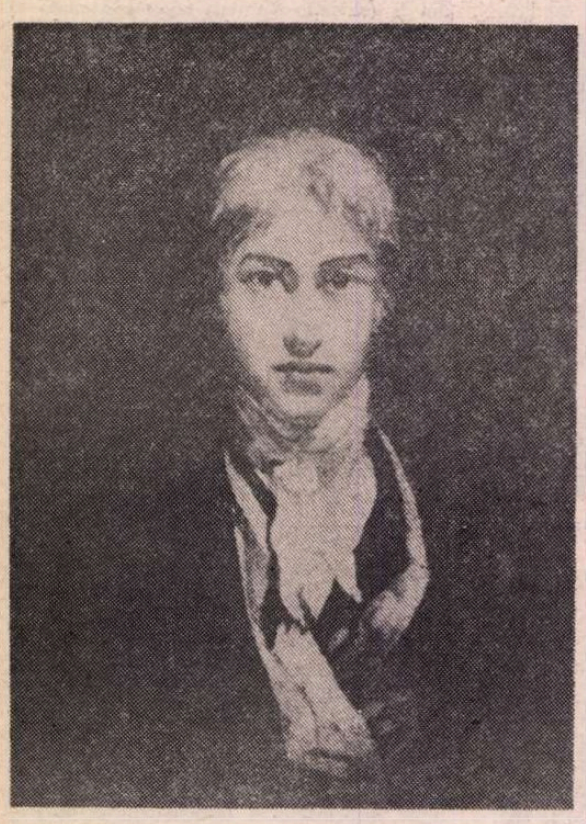
Ar mai fi de adăugat că majoritatea cavalerilor nebuni nu sînt ai apocalipsului și ei umblă cel mult în tandem, ca bicicliștii în curse de șase zile, nu sînt legați între ei în confrerii și în bisericuțe care să le ofere și confere grade și certitudini de capacitate. Cavalerii solitudinii pot să ajungă la disperare și la nebunie, e drept, dar nu vor căuta să scape de propria lor credință și de propriile lor vise înregimentîndu-se în ordine și cruciade bine închegate, cu planuri de bătaie și cu imperturbabile reguli de bătaie, pentru cucerirea și apărarea bunurilor necesare gurii și gloriei celor din liota lor... Don Quijote n-are nevoie să organizeze o școală, cu maeștri și discipoli, care să-i dea siguranța că el este corifeul... Ar fi totuși ceva cu totul senzațional ca să-i vezi organizați în bisericuțe și pe cei cu nu toate doagele acasă, împărțindu-și diplome și premii și numindu-se evangheliști sau apostoli, excomunicîndu-se etc. — jucînd adică tot jocul serios al paranoiei. Și dacă totuși în realitate asemenea confederații sînt posibile și chiar ființează pe ici pe colo, pe hîrtie asemenea înfrățiri ar fi pline de ridicol — și nimeni nu s-ar încumeta să facă lumea să rîdă de niște bolnavi. Deteriorarea materiei cenușii nu ține cont de voința individului și deci ar fi de domeniul științei medicale suferința unei asemenea faune.

După cum am mai arătat, motorul acțiunilor iscusitului hidalgo nu e sminteala lui ; sau dacă și ea își are rolul ei aici, l-am putea cita la acest paragraf pe Montaigne care, întrebîndu-se din ce se alcătuiește cea mai pătrunzătoare nebunie, răspunde că nu poate din altceva să se alcătuiască decît din cea mai pătrunzătoare înțelepciune... Și dacă totuși nu e îndestulătoare această certificare, și nu s-ar putea plia întrutotul condiției Cavalerului Leilor, o altă frază a fostului primar din Bordeaux ar putea explica mai bine aspirațiile și faptele sale sublime : „Rîvna omului ca să lungească dăinuirea ființei sale este nespus de mare ; toate silințele către aceasta sînt îndreptate. Pentru păstrarea trupului sînt mormintele, pentru cea a numelui, faima.“ Faima deci, acest mormînt aerian, plutitor.

Dar cum nu ne-am propus să dezlegăm imposibilul, căutînd o formulă exhaustivă (și naivă) pentru diadema nemaipomenitului cavaler de la Mancha, vom zăbovi într-un aliniat asupra altui tandem celebru, Dante-Virgiliu, de-o altă structură, desigur, și cu alte semne de întrebare puse de secoli secolelor. Ce ne umple inima de bucurie este faptul că în extraordinara călătorie în infern a unui om, călăuză îi este un poet. Dar cum misterul nu ține, căci toată lumea știe că poetul Dante e călăuzit de poetul Virgiliu în lumea de dincolo, mica noastră șolticărie nu-și pierde din amplitudine : țara umbrelor va fi văzută pentru noi de doi poeți. Dante Aligheri, rătăcit într-o pădure întunecoasă, încearcă să răzbată la lumină... Virgiliu îi făgăduiește că-i va sluji drept călăuză în Infern și Purgatoriu... Așa începe Cîntul I din **Divina Comedie.** Nu mă pot abține să nu pomenesc aici părerea lui George Coșbuc, care susține că Dante în „Divina“ călătorește printre cele trei regate ale celeilalte lumi în perioada dintre Vinerea dinaintea Floriilor și Sîmbăta Mare (28 Martie — 5 Aprilie 1298). Cum ce ne interesează pe noi aici este raportul dintre protagoniștii tandemurilor, să notăm admirația lui Dante : „Virgil ești oare ? Șipot nesecat, / din care-n val cuvîntul tău se-mparte ?“ // „Poet divin, lumină fără moarte, / m-ajute-n grai iubirea-n veci fierbinte / cu care pururi ți-am citit din carte. / Tu mi-ești maestru și tot tu părinte, / și de-s vestit, tu m-ai deprins, cu-a tale, / să-ncheg în vers măestrele cuvinte.“

Trecînd peste adevărul de netăgăduit că astăzi laudele pe care poeții și le-aduc reciproc au devenit atît de frecvente, încît în cetatea poeziei nu mai întîlnești nici un paloș scos din teacă și-i vezi pe distinșii cu har de dimineața pînă seara și în libații cădelnițîndu-se și împingîndu-se unii pe alții pe soclurile cele mai înalte, să sperăm măcar că ei au învățat dragostea această față de valori de la divînul Dante. Reîntorcîndu-ne la **Divina Comedie,** să mai spunem că scena întîlnirii dintre cei doi poeți mi se pare asemănătoare cu scena apariției fantomei bătrînului Hamlet, în **Hamlet** (desigur) Iat-o : „Și-n timp ce stam și mă credeam pierdut, / îmi apăru un chip de om 'nainte, / părînd că-i mut de lung ce-a fost tăcut. / Cînd îl văzui, strigai ca scos din minte : / «Oricine-ai fi, făptură-adevărată / ori umbră, am zis, ajută-mă, părinte !» «Nu-s om, răspunse, dar am fost odată»“... etc.

Meridiane



O monografie Turner

● În editura „Cercle d'Art" a apărut o monografie consacrată marelui pictor englez Turner. Autorul, John Walker, consideră că Turner e cel care a anunțat romantismul, încă din 1835, sacrificînd cu îndrăzneală forma pentru culoare, — ceea ce va influența în mod deosebit pe Monet și Pissaro cînd aceștia îl vor descoperi în 1870. Cf. cronologiei — atît de amănunțite — publicate la ed. Meridiane, 1974, de către Vasile Nicolescu, Joseph Mallord Turner s-a născut ca fiu al unui bărbier și peruchier, la 23 aprilie 1775, în cartierul londonez Covent Garden. Primit, în 1789, elev la Royal Academy, expune pentru prima oară în 1790. E atras în mod special de peisajele marine. La 27 de ani devine membru al Academiei Regale. În 1805, desăvîrșește cea de a doua pînză de inspirație marină, **Naufragiul**, iar în 1808 prezintă **Bătălia de la Trafalgar.** Călătorește în Italia, Olanda, Franța, Germania. În 1834, realizează desenele pentru poemele lui Byron, editate de Murray. Turner — după numeroase lucrări de succes — moare în vîrstă de 76 de ani, la 19 decembrie 1851. (În imagine, **Autoportretul artistului,** din anii 1797—1798, aflat la Tate Gallery, Londra).

„Dispatches"

● **Sub** acest titlu, **Depeșe,** a apărut în S U.A. **și, recent, și în** traducere franceză, cartea ziaristului american Michael Herr, fost corespondent pe frontul vietnamez în timpul războiului dus de S.U.A. Autorul avea 27 de ani cînd a debarcat în Vietnam în 1967. Era unul din cei 700 corespondenți de război oficial acreditați, el fiind trimisul special al revistei „Esquire". Michael Herr descrie un război care, în tragedia lui, se desfășoară prin înfruntarea, altfel continuă, cu un adversar „misterios, metafizic", căci „Inamicul, Vietcongul, e în genere greu de întîlnit", într-atît e de subtil în modul lui de a lupta, însăși natura țării fiindu-i protectoare și aliată. Într-una din fraze, Herr rezumă oarecum întreaga stare de spirit a tineretului american după „acest război schizofrenic": „Cred că Vietnamul ne-a fost dat în locul unei copilării fericite".

Mihail Șolohov — 75

● A 75-a aniversare a lui Mihail Solohov a prilejuit apariția, atît în presa cotidiană cît și în revistele de specialitate sovietice, a unor articole și studii consacrate celui care a îmbogățit literatura sovietică cu scrieri de mare valoare. **Les Lettres Soviétiques** îi consacră ultimul număr (257). După ample fragmente din **Pe Donul liniștit,** revista publică studiul lui Savva Dangulov sugestiv intitulat **Un maestru.** La rubrica „Opinii", Viktor Gura semnează sinteza „Un univers de mari sentimente și mari pasiuni omenești", iar Frederic Randriamanjy, „Șolohov văzut prin **Pe Donul liniștit".** În domeniul artelor, Maia Karapetian se referă, în articolul „Romantismul auster al epocii", la adaptările pentru scenă din creația lui Șolohov.

„Sud"

● Revista franceză „Sud" cuprinde în ultimul său număr un text de Roland Barthes, **Note asupra unui album de Lucien Clergue,** dar și peste o sută de pagini consacrate poeziei, inclusiv o convorbire între Guillevic și Raymond Jean.

„Lola Montès"

● La Paris, un deosebit succes de public și de presă înregistrează versiunea originală (reconstituită în 1955) a uneia dintre capodoperele cinematografiei franceze: **Lola Montès,** a cărei viață o încarnează Martine Carol, (în imagine) în regia lui Max Ophüls.

Viareggio '80

● Întrunit la Roma, sub președinția lui Leonida Repaci, juriul premiului literar Viareggio a procedat la alegerea operelor care vor candida la ediția 1980 a premiului. Pentru cele trei sectoare ale premiului — roman, poezie, eseu — au fost selecționate un număr de 25, 29 și respectiv 21 de opere. Între candidații la Viareggio pentru roman se află și Giorgio Amendola cu **Un'isola.**

La Muzeul „Pușkin"

● Printre fondurile Muzeului unional „Pușkin" din Leningrad un loc deosebit îl ocupă exponatele în legătură cu poetul decembrist K. F. Rileev (1795—1826), de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 185 de ani. Pe lîngă numeroase obiecte care i-au aparținut poetului, donate muzeului de un strănepot al lui Rileev, și cărți cu însemnarea „din cărțile lui Rileev", se află expuse un exemplar rar din almanahul „Steaua Polară" (1824) și culegerea de versuri rusești libere **Liutnia,** editată la Dresda în 1869, care cuprinde 12 poezii ale poetului decembrist.

Gabriel García Márquez la Havana

● Aflîndu-se la Havana pentru a asista la funeraliile lui Alejo Carpentier, García Márquez a discutat cu Claude Couffon („Le Monde") despre romanul încheiat de curînd. „L-am intitulat **Cronica unei morți anunțate.** Este povestea unui tip despre care toată lumea știe că va muri, el fiind singurul care n-a aflat. În carte, literatura se combină cu ziaristica. **Povestea unui naufragiat,** apărută de curînd în Franța, este un reportaj autentic cu cîteva ingrediente literare. **Cronica mea** este un fals reportaj și, în același timp, un fals roman. Povestea falsă a unei crime adevărate". După **O sută de ani de singurătate** a survenit o oarecare criză a romanului latino-american? „Literatura avansează mereu printre demolări și noi construcții. A aștepta să răspîndească un torent neîntrerupt este o iluzie. Editorii au descoperit pe scriitorii «boom»-ului într-o singură zi, cînd, de fapt, unii existau de 15 ani. Și ne mai rămîn încă mulți de descoperit".

Gavino Ledda regizor

● După **Padre padrone,** un alt roman al scriitorului Gavino Ledda, **Lingua di falce,** va fi transpus pe ecran. Informația a fost difuzată chiar de autorul cărții, care a precizat că, de data aceasta, va prelua personal regia și rolul interpretului principal. În prezent el a abandonat redactarea celui de-al treilea roman, la care lucra, pentru a definitiva scenariul viitorului film.

Hiroshi Inagaki

● Unul din cei mai mari regizori ai cinematografiei japoneze, Hiroshi Inagaki, a încetat din viață la Tokio în vîrstă de 74 de ani. La începutul carierei sale artistice în calitate de actor, Hiroshi a realizat cîteva filme în regia lui Kenji Mizoguchi. Debutează ca regizor în 1928. Filmul său **Omul cu rîcșa,** interpretat de Toshiro Mifune, a fost distins în 1958 cu marele premiu al Festivalului de la Veneția.

„Pădurea de mesteceni" în limba franceză

● La Paris, în „Editions des Autres", au apărut recent, într-un volum, două din cele mai populare nuvele ale lui Jaroslaw Iwaszkiewicz (1894—1980) — **Pădurea de mesteceni** și **Domnișoarele din Wilko,** cunoscute publicului francez din ecranizările lui Wajda. Traducerea nuvelelor din polonă în franceză aparține lui Paul Cazin.

Joyce-Brâncuși

● Numărul pe mai 1980 din „Magazine littéraire" este consacrat lui James Joyce, cu un bogat „dosar", asupra căruia vom reveni. Deocamdată, redăm schița de portret semnată C. Brâncuși care prezintă un Joyce încă tînăr, foarte sugestiv în cele cîteva trăsături pe care i le consacră marele sculptor român.

Poezia popoarelor din țările nealiniate

● Astfel se intitulează colecția pe care o publică editura Bagdala din Krusevac (Iugoslavia) și care are drept scop de a face cunoscute cititorilor iugoslavi poezia modernă din țările nealiniate. Colecția este subdivizată pe regiuni: Africa, America latină, Asia, regiunea mediteraneană și regiunea de limbă arabă. Fiecare antologie cuprinde o introducere scrisă de un eminent om de litere al regiunii respective. Astfel, introducerea la volumul **Reține cuvintele mele** — antologia creației populare din Africa — a fost scrisă de președintele Republicii Senegal, poetul Leopold Sedar Senghor. Pînă acum au apărut: „Poezia contemporană din Kenya, Uganda și Tanzania", „Poezia contemporană din Senegal". În colecția consacrată țărilor latino-americane, au fost editate pînă acum volumele înmănunchind versuri din Mexic, Argentina, Peru, Venezuela și Bolivia. Colecția asiatică cuprinde cărți de poezie contemporană din Birmania, Iran, Pakistan, Sri Lanka. Din regiunea de limbă arabă va apărea volumul „Poezia contemporană a Palestinei", precum și cărți de versuri din Siria, Iordania, Arabia Saudită, Irak, Kuweit, Emiratele arabe unite, Egipt, Sudan și Maghreb.

Am citit despre...

Șabloanele care ucid

● „CÎND m-am întors acasă de la lucru, am descoperit că nevastă-mea i-a ucis pe cei doi fii ai noștri și și-a luat și ea viața. Pisica dormea doar". Confruntat cu oroarea maximă, naratorul, un bărbat de 30 și ceva de ani, vicepreședinte al unei companii de studii publicitare, caută să-și adune mințile. El va repeta în neștire frazele de mai sus și, între timp, va încerca să analizeze rațional ceea ce desfide orice rațiune. Știrea — îi trece prin gînd — va apărea în ziar sub titlul „Mom kills kids and self", aproximativ **Mamă pruncucidă și sinucigașă.** Așa se și cheamă primul roman al scriitorului Alan Saperstein, dar traducerea românească este departe de a reda concizia și expresivitatea crudă a îmbinării scurtelor vocabule americănești. Două diminutive tandre, „mom" — mămică și „Kids" — puști, legate de un verb cumplit și întovărășite de un cuvîntel cu rezonanță metafizică, „self" — sinele, alcătuiesc una din propozițiile acelea abrupte, supraconcentrate și cutremurător de sugestive compuse de „scriitorii de titluri" — profesie aparte în presa americană.

Timp de două zile și două nopți, pînă cînd va chema, în sfîrșit, poliția, disperatul fost soț iubitor și fost tată așijderea va face tot felul de lucruri superflue sau stranii, manifestări ale unei stări de total dezechilibru sufletesc, dar nici măcar în această situație-limită nu va scăpa măcar o clipă de clișeele obsesive prin care mass-media controlează judecata și puterea de discernămînt a oamenilor. „Clasificarea Nielson" — sistemul de evaluare a popularității emisiunilor de televiziune în funcție de care sînt stabilite programele — nu va categorisi „moartea unei familii americane tipice, cercetarea durerilor din viața ei pînă la dezintegrarea finală, ca fiind suficient de captivante pentru a reține singură, timp de 60 de minute, atenția spectatorilor". Drama lui e, deci, prea neînsemnată pentru a forma, prin ea însăși, substanța unui episod din „Kojak", își dă el seama în fața televizorului care transmite acest serial. Fantazînd asupra unei anchete în legătură cu cele trei cadavre de la el din casă, se imaginează „privit cu nerăbdare și suspiciune" de către locotenentul de pe micul ecran: „În adîncul sufletului, nutream temerea irațională că știe mai mult decît mine despre aceste omoruri. La această temere se adăuga conștiința faptului că, ori de cîte ori Kojak mirosea o porcărie, ieșea la iveală o porcărie". Scrutarea — în cel mai plin sens al cuvîntului — post-mortem, a trecutului, tentativa de a înțelege dedesubturile tragediei, se vor ghida, în mintea rătăcită a eroului narator, după canoanele anchetelor lui Kojak. El începe prin a-și pune întrebările pe care i le-ar pune pătrunzătorul amator de acadele, și în finalul cărții va anunța poliția cea adevărată că el este asasinul soției și copiilor săi — așa cum presupusese Kojak de la bun început.

Autoacuzarea nu va fi reținută, toate probele materiale o infirmă, poliția nu este interesată de motivele lui de a se învinui pe sine de exasperarea soției și de actul ei nesăbuit. Romanul folosește — ca și **Lumea văzută de Garp,** pe care critica franceză, spre deosebire de rubrica de față, a respins-o ca pe o nejustificată îngrămădire de erori — tehnica oglinzilor strîmbe, mărind de mii de ori și făcîndu-le să apară monstruoase și hide, feluritele neajunsuri ale existenței. Lipsită, însă, de sarcasmul, de umorul negru al lui John Irving, atmosfera macabră este și mai greu de suportat. Frustrările tinerei, frumoasei, inteligentei și voioasei soții pe care bărbatul ei o iubea — tandru și pasionat — din copilărie, nu justifică deznodămîntul tragic al existenței ei, frămîntările și remușcările lui se exteriorizează în gesturi exagerate pînă la o hidoasă caricatură. Luată ca atare, intriga este — și îmi place să cred că așa a vrut-o autorul — neverosimilă.

Ceea ce fascinează, totuși, este impresia de joc mecanic, în care personajele sînt manipulate ca niște marionete, impunîndu-li-se un sistem-șablon de valori și criterii de referință lipsite de consistență. Cel mai interesant mi se pare a fi faptul că, mai ales din acest punct de vedere, naratorul nu și-ar putea pleda în nici un caz inocența. Meseria lui — și o exercită cu plăcere — este de a privi, din spatele unei false oglinzi, cum grupuri de persoane reprezentative pentru „publicul consumator" își deschid — în schimbul unui onorar de 12 dolari, plus două-trei sendvișuri și cafea la discreție — cele mai secrete cotloane ale sufletului. În ce scop? Pentru ca vînzătorii de sloganuri publicitare să poată determina cele mai sigure metode de seducție, argumentele care vor înfrînge rezistența oricăror cumpărători potențiali. El este entuziastul inventator al unui sistem de siluire a voințelor, în numele sacrosanctei necesități comerciale. Spiritul lui nu e doar — cum se vădise de la început — victima silnicei proliferări a clișeelor care obnubilează, ci și complice la născocirea și impunerea lor. Este, în ultimă instanță, o piesă a mașinăriei care îl va anihila.

Felicia Antip

Popeye, pe viu

● Celebrul erou al benzii desenate, marele mîncător de spanac, Popeye, a devenit, după o jumătate de secol de triumf pe hîrtie, un erou în carne și oase. Se numește Robin Williams și este personajul filmului pe care-l realizează Robert Altman. Care mărturisea: „Părea imposibil de realizat. De aceea am acceptat". Filmările au loc pe o faleză în Malta, unde decorurile, gigantice, reconstituie un port de pescuit evocînd Terra Nova sau New England. Iubita ingenuă și filiformă a lui Popeye, Olive, este interpretată de actrița Shelley Duval (ambii protagoniști în imagine). Dar vedeta incontestată a filmului este bebelușul Mimose, copilul adoptiv al lui Olive și Popeye, interpretat de Wesley Ivan Hurt, în vîrstă de 10 luni.

Centenar Ernst Ludwig Kirchner

● La 6 mai s-au împlinit o sută de ani de la nașterea unuia din cei mai originali pictori germani, Ernst Ludwig Kirchner. Deși a obținut diploma de inginer a Institutului tehnic din Dresda, Kirchner încă din timpul studenției se consacrase picturii împreună cu Fritz Bleyl, Erich Heckel și Karl Schmidt-Rottluff. Cu aceștia fondează asociația **Brücke** (Podul), ce avea să devină celebră ca acțiune de înnoire a mesajului artistic în formă, culoare și tematică. Cei patru închiriază o măcelărie dezafectată într-un cartier muncitoresc din Dresda pe care o transformă în atelier. Aici vor desena, vor picta, vor discuta, mai ales, o bucată de vreme, valorificînd, între altele, sugestiile artei din afara Europei — xilogravura japoneză sau plastica „primitivă" din insulele Pacificului. Astfel se elaborează stilul specific **Brücke**, caracterizat prin tușe energice, în planuri mari, forme expresive, puternic conturate, și printr-un cromatism violent. Sînt trăsăturile care vor deveni definitorii pentru un Max Pechstein, Otto Mueller și, temporar, pentru Emil Nolde. Dar cel care va continua cu obstinație primul impuls, marcînd o puternică originalitate, va fi Ludwig Kirchner. În special din 1909, Kirchner va reuși să „reducă" obiectele sale la caracteristicile esențiale, accentuînd intensitatea tușei și îmbogățindu-și necontenit tematica. În 1912, grupul se mută la Berlin, dar Kirchner rupe cu **Brücke**, anii 1912—1915 fiind dintre cei mai fecunzi în creația sa, acum tot mai mult sub semnul unei anxietăți, reflectînd singurătate, înstrăinare. Grupurile, imaginile de pe străzile orașelor, personajele insolite par a-l fascina (precum „Călăreața de circ", „Turnul roșu din Halle", „Potsdamer Platz"). Ciclul de xilogravuri din 1915, inspirat din nuvela **Peter Schlemihl**, marchează un punct culminant în creația lui grafică. Suferind de crize nervoase, urmează o cură la Davos, în Elveția, unde se va și stabili, lucrînd cu febrilitate. În 1931, artistul e ales

membru al Academiei prusace de Artă; va fi expulzat din ea în 1937, de regimul nazist. În 1934—1935, încearcă o revenire la un figuratism moderat, menținînd, însă, intensitatea cromatică. Bolnav, sub avalanșa insultelor oficiale care-l acuzau că reprezintă o „artă degenerată", Kirchner se sinucide în dimineața zilei de 15 iunie 1938, în locuința lui din Frauenkirch. După moarte, celebritatea lui a căpătat amploare, în Europa și în America. Monografia pe care i-a consacrat-o, în 1968, Donald E. Gordon, îl prezintă pe Kirchner drept unul din cei mai importanți exponenți ai artei moderne. Cu prilejul centenarului, la München și la Köln, au fost adunate peste 400 de lucrări din colecțiile de pe întregul glob. (În imagine „Fata cu pălărie", creion, 1911, și „Autoportret", din 1908).

ATLAS

Obsedantul exemplu

■ ÎN curiozitatea ireverențioasă a publicului și în lipsa de entuziasm abia complezentă a criticii s-a desfășurat, cu mai mult timp în urmă, la Paris o mare retrospectivă Dali. N-am văzut-o, dar îmi imaginez ușor, și chiar cu o anumită voluptate, scările rulante travestite ironic în burlane imense și coridoarele mascate în conducte burlești ale Centrului Pompidou gemind de acea mulțime mereu în trecere a cărei continuă curgere semnifică însăși indiferența, a cărei indiferență suverană este chiar viața. Îmi imaginez ușor ceasurile moi și nodurile cu sertărașe ale celui mai extravagant dintre artiștii extravagantului nostru secol privite de tot acel public în bluejeans cu un respect fermentat de obișnuință și cu o lipsă de uimire pe care numai uluitoarele mustăți ale pictorului mai reușesc s-o clatine puțin. Într-o lume în care a fi în vogă înseamnă chiar mai mult decît a fi în viață, faptul că retrospectiva Dali nu mai revoltă și nu mai entuziasmează pe nimeni, faptul că se bucură de un succes nezgomotos, decent și onorabil, nu poate fi citit decît ca semnul, ermetic desigur, dar descifrabil totuși, al unei înfringeri. Pentru că, nefiind vorba de înfringerea unui artist este vorba despre înfringerea unui fel de a fi al artistului.

Și iată-mă, după un îndelung obsedant exemplu, întoarsă la întrebarea, pusă de atîtea ori, și la care s-a răspuns în atîtea feluri încît poate fi socotită în continuare fără răspuns: în ce măsură trebuie artistul să se deosebească de ceilalți oameni altfel decît prin opera lui și chiar și ea, opera, în ce măsură trebuie să uimească prin ineditul ei întîmidant sau, dimpotrivă, în ce măsură trebuie să fie *recunoscută* ca și cum n-ar fi fost inventată de artist, ci doar descoperită din adîncurile secrete și comune ale tuturor? Sub pelerina romanticilor a crescut, dospit din jigniri și insulte, din disprețul și lipsa de înțelegere a celorlalți, orgoliul artistului nedispus să se mai măsoare cu nimeni, acceptînd doar cu timpul — pe măsură ce curiozitatea feminină a mulțimii respinse îl cerceta mai cu interes — să se lase privit pe piedestalul pe care îl merita cu prisosință, dar care îi dădea și posibilitatea de a lua cele mai avantajoase atitudini. De aici și pînă la un ingenios al punerii în scenă, cheltuind mai mult geniu pentru a-și arăta opera decît chiar pentru a o face, evoluția este fără îndoială spectaculoasă, dar guvernată nu atît de legile artei, cît de cele ale psihologiei și rentabilității. Cît de departe sînt pictorii anonimi ai frescelor medievale, arhitecții abia bănuiți ai catedralelor gotice, poeții lipsiți de nume, numai suflet și voce, ai madrigalurilor asemenea îngerilor lipsiți de trup, numai cap și aripi, din tablouri! Decît să-l văd zidindu-și casnic propriul muzeu — ca un zeu gospodar ridicînd singur templul în care urmează să i se descopere cultul — îmi e mai ușor să-l imaginez pe Artist furișîndu-se cenușiu, terifiat de spaima că ar putea fi recunoscut, prin mulțime.

Ana Blandiana

Ecranizare

● Un subiect de excepție: Picasso. Un regizor de excepție: Fellini. Un interpret de excepție: Marlon Brando. Sub asemenea titluri presa și comentatorii anunță hotărîrea lui Fellini de a ecraniza viața și creația lui Picasso.

Omagiu lui Einstein

● Omagiind împlinirea a 25 de ani de la moartea lui Albert Einstein (1879—1955), în parcul „General San Martin" din Mexico City a avut loc, în prezența oficialităților, dezvelirea unui bust al marelui savant. Lucrarea este opera artistei M. Toaia, care timp de 5 ani și-a consacrat activitatea acestei lucrări, cotată ca cea mai reușită dintre busturile ce i-au fost consacrate „părintelui" teoriei relativității.

Colocviu

● La Rouen s-a desfășurat, între 8 și 11 mai, colocviul internațional „Flaubert — Maupassant, scriitori normanzi". La lucrări a participat, în calitate de invitat, Henri Zalis, care a prezentat comunicarea „La tentative réaliste de Flaubert à Maupassant — véritable école du récit", primită de asistență cu viu interes.

„Lumina", nr. 4/1980

● Numărul 4 din acest an al revistei „Lumina" care apare la Panciovo — R.S.F. Iugoslavia oferă cititorului, pe lîngă remarcabile pagini de proză semnate de Radu Flora („Viața cazonă") și Pavel Ugrinov („Vara în Voivodina"), versuri semnate de Simion Dragoța și Svetlana Makarovici. Remarcăm, în același număr, prezența cu versuri a lui **Romulus Vulpescu**, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dumitru M. Ion și Mircea Dinescu, precum și paginile de proză apărute sub semnătura lui John [illegible]dike și, de asemenea, [illegible] semnat de

Abram Games — 65

● Presa engleză consacră numeroase articole omagiale binecunoscutului grafician Abram Games care a împlinit recent 65 de ani. Games a debutat cu un desen la vîrsta de 19 ani și de atunci este prezent în majoritatea publicațiilor din Marea Britanie. Autor al cunoscutului **Panou comemorativ**, dezvelit în mod solemn în 1975 la Hillel House, Abram Games este în prezent profesor la Royal College of Art din Londra.

Literatura în atelier

● Primul Atelier de creație literară din Austria a luat ființă în orașul Gratz, după modelul celor existente în R.F. Germania. Inițiatorii sînt reprezentanți ai celor mai diferite categorii sociale (de la muncitori, pensionari, funcționari pînă la gospodine), dornici să-și împărtășească experiența de viață și muncă. Atelierul va colabora cu scriitori și ziariști. Detalii despre această inițiativă au apărut în ziarul „Volkstimme" care anunță totodată și editarea primului volum de scrieri ale membrilor cenaclului.

Un best-seller feminin

● De cîteva luni, cartea **Portraits** (Portrete) de Cynthia Freeman (în imagine), fostă decoratoare de interioare din San Francisco, se menține permanent pe lista cărților celor mai bine vîndute în librăriile americane. Întrebată cum se face că și-a schimbat vocația (la 55 de ani) și a reușit atît de bine, autoarea a răspuns, pur și simplu: „Se întîmplă ca oamenii să facă un lucru și apoi să se apuce de altul". Portretele Cynthiei Freeman sînt de fapt povestea unei familii, urmărită în succesiunea generațiilor ei. Cartea de debut a acestei scriitoare, apărută acum patru ani, a cunoscut o traiectorie ceva mai dificilă, apărînd abia după o îndelungată călătorie (cu repetate respingeri) prin diverse edituri.

Graham Greene — un nou roman

● Apărut aproape simultan în ediția engleză și franceză, noul roman al lui Graham Greene, intitulat **Dr. Fischer din Geneva**, a fost bine primit în Anglia și S.U.A., spre deosebire de Franța, unde critica s-a pronunțat cu rezerve. Ca și în celelalte 20 de romane ale sale de pînă acum, situate în locuri foarte diferite, dar concentrate toate pe un **singur teren** — acela al unei penumbre morale —, și în **Dr. Fischer din Geneva** Greene extrage surpriza din inevitabil. Personajul principal, un medic îmbogățit prin inventarea unei paste de dinți, „Dentophil Bouquet", își folosește poziția socială și banii pentru „a studia lăcomia bogaților". Își invită cunoscuții la dineuri rafinate și îi supune la fel de fel de umilințe, deriziuni și abuzuri. Invitații îndură și cu prilejul următor vin din nou pentru că, la sfîrșitul fiecărui asemenea ospăț, Dr. Fischer împarte cadouri scumpe. Situația devine însă tragică din clipa în care, dentistul invită la o asemenea cină pe propriul său ginere, un funcționar comercial onest, pe care vrea să-l facă părtaș la „studiul" său. Printr-un **fel de substituție**, acesta devine personajul principal, făcînd să se prăbușească simultan două eșafodaje: acela alcătuit din cinism și spirit justițiar al dentistului, dar și al său propriu, compus din modestie și cinste.

Trei pictori greci

● PRIN densitatea expunerii și claritatea programului schițat de fiecare artist, prezența celor trei pictori greci contemporani în sălile I.R.R.C.S. reușește să ne sugereze destul de exact aria preocupărilor și particularitățile expresive definind trei personalități distincte.

Mai apropiată de sursa clasicismului în desene sau în compozițiile cu personaje lapidar schițate, trădînd voluptatea desenului și o puternică implicare emoțională, **Maria Karayanni** face să strălucească spiritul dionisiac în peisajele și compozițiile sale quasi-abstracte, dominate de exuberanța coloritului fov și de o totală libertate față de canoane. Spiritul mediteranean se convertește în bucurie, în vitalism și solaritate, spațiul și fenomenele se convertesc în poezie picturală, amintindu-ne că artista este și autoare de versuri lirice. Alături de eagrava sonoritate a compozițiilor lui **Stelios Mavromatis**, încărcate de o evocatoare nostalgie a spațiului și de obsesia liniilor de tren ce duc spre necunoscut și aventură — umbra lui Ulysse marchează spiritul locului — se dovedește romantică, dar într-un fel aparte, parcă metafizic. Intervenția materialelor în relief propune un statut de basorelief, dar și de picto-obiecte moderne, subliniind prin contrast atitudinea profund afectivă pe care artistul, rafinat colorist, o adoptă în relația sa panteistă cu natura. Cel de al treilea component al grupului, **Dimitris Xonoglou**, atestă puternice contacte cu arta modernă europeană, pe o direcție suprarealistă ce descinde pe un alt plan al problematicii din precedentul Picasso. Preferînd un desen interpretat, deformant în sensul unor necesități intime, sau chiar provocator, artistul operează cu o foarte exactă știință a compunerii și articulării, folosind și o gamă cromatică investită cu expresivitate acuzată, propunîndu-ne situații simbolice sau alegorii cu sursă mitologică.

Astfel alăturate, cele trei personalități formează o simptomatică și interesantă compunere, echivalînd valoarea mesajului prietenesc venit din Grecia, cu incontestabilele calități estetice ale picturii expuse.

V. Caraman

Sport

Răsărituri de iunie

● VARA suie pe tabla orizontului la fel ca luna martie, tot bintuită de ape și închinată deochiului. Fulgeră prin gropi și cască de urît pe dealuri. Dracul sau cine o fi ăla de-i ține locul vrea să facă avere pe spinarea noastră, iar noi nu vrem altceva decît să lichidăm afacerea cu el, fiindcă, vorba unui prieten, nu e bine să ai bani mulți, dar nici să faci predicat din verbul a întinde mîna la capul podului.

Biiguiala ploii mi-a scuturat toți pomii de metafore și mi-a luat bucuria de-a o vedea pe F.C. Baia-Mare jucînd în cupele europene. Steaua, formație pe mîna căreia aș fi pariat și indemnizația pentru copil, a pierdut finala Cupei României în fața lui Poli Timișoara și, ca urmare, Viorel Mateianu va rămîne acasă ca să audă cum cresc merele în nordul țării.

Nu cred să fie de vină ploaia că în roșcova fotbalului românesc nu mai găsești simburi nici cît să pui în bocancii unui dușman. Lișița e moartă de mult între nuferi, iar noi o dăm de cîntăreață pe la toate hanurile din drumurile Brăilei și ale Craiovei și mai ales pe la sărbătorile liliacului.

AU FĂCUT mieii muște la gură de cînd tot strigăm că fotbalul nostru umblă în căruțe buboase, dar nimeni nu vrea să schimbe nimic. Juniorii s-au întors din R. D. Germană cu pielea vacii pe băț, echipa de tineret aflată în Franța, la turneul de la Toulon, și-a mîncat norocul chiar de la primul meci (cine îl ține pe Boldici în poartă, una din două: ori îi e unchi dinspre mamă, ori o fi știind că taică-său e măcelar în gura Oborului), iar mîine, la Bruxelles, să nu vorbesc în ceas rău, echipa națională, de la antrenori și pînă la ultimul jucător — la noi, totdeauna ultimii sînt mai mulți! — e gata iar să învețe dintr-o altă înfrîngere. Savanți!

MAI încolo, spre jumătatea lunii, cînd se coc perele dulci și cucii isprăvesc de cîntat, se va încheia și campionatul diviziei B. Trag nădejde că din clipa aceea, nemaiarătînd cerului prea multe neghiobii, cerul va închide zăvoarele ploilor, spre a putea și noi, piș-piș, să luăm cărarea spre Marea Neagră, unde parc-aud un pui de lăutar scîncind: O, Lola, revino iară, / Tu știi prea bine că tot te doresc, / Îți iert oricare păcat, fetițo, / Revino, căci mă sfîrșesc...

Fănuș Neagu

Podul Prieteniei

10 decembrie 1976. Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Todor Jivkov inaugurînd lucrările de construcție a Întreprinderii comune pentru producerea de mașini grele de la Giurgiu-Ruse.

Ca în vechile balade...

DE pe malul Dunării, de la Giurgiu, mă uit spre Ruse și de departe, dinspre sud, vin imaginile vii ale călătoriilor prin țara vecină și am, deodată, senzația încremenirii : Dunărea, plină de apă pînă la cea mai înaltă margine a malurilor, pare să nu mai curgă. Pare să aștepte să se arcuiască peste ea un pod. Și podul s-a făcut, într-adevăr, ca în vechile balade, un pod al prieteniei, un pod care se numește chiar „Podul Prieteniei", construit în semn de străveche comunicare, în semn de dorință comună de trăi liberi pe acest pământ plin de orgolii.

Și podul s-a făcut.

Călătoria

MĂ uit spre Ruse, orașul cu blocuri-turn pe care eu le-aș numi blocuri-far, orașul făcut parcă anume să salute apele Dunării, și încerc să trec dincolo de ferestrele lor aprinse acum de soarele ce se ridică de pe malul românesc (e dimineață, o dimineață a începutului de iunie) și ajung într-o clipită chiar în Capitală, la Sofia, Sofia cea înzestrată cu alte blocuri turn ce par a concura cu vîrful Cerni Vrih, piscul cel mai înalt al Vitoșei, muntele încărcat de brazi și de stejari, precum natalul meu Paring. Și alături, la cîțiva kilometri depărtare, dau peste Castelul de oțel. Bat în poartă, mi se răspunde și mi se spune că n-am greșit — aici este, am nimerit exact, iat-o, Cetatea nouă, „Inima de oțel a Bulgariei" : Kremikovți. Ca într-un basm mi se arată numeroasele chipuri ale oțelului — un înginer cu față de vultur îmi spune : „avem peste 200 de profile". Merg, iarăși, nu prea departe, la Pernik, unde am imaginea cerului înalt fixat de macarale. Ele, macaralele, mi se ridică apoi în fața ochilor peste tot, la Stara Zagora, la Kazanlîk și la acea Devnia, foarte aproape de noi, la numai 24 de kilometri de Varna, Devnia numită „Valea chimiei" din clarul motiv că aici se află cel mai mare combinat chimic din Bulgaria. Devnia, Valea chimiei, cea care a devenit, în anii din urmă, tot atît de celebră precum Valea trandafirilor !

Vechiul și Noul

EI, cum ? — m-am mirat. Dolina Roza ? Acea Vale care se întinde ca un cîntec la poalele munților Stara Planina și Sredna Gora ocrotind cu parfum apele rîului Tungea ? Poate fi ea comparată cu Valea chimiei ? Și mi-am spus : să mergem să vedem Valea chimiei care nu e departe de noi, dimpotrivă, cum spuneam, la numai 24 de kilometri de Varna.

Mai pe urmă intru cu amintirea în centrul Cîmpiei tracice, la Plovdiv, unde chiar totul încremenește măcar pentru o secundă.

La Plovdiv, coborînd în istorie, urci. Orașul dintre cele șase coline precum Roma cu cele șapte, are astăzi peste 330 de mii de locuitori, al doilea mare oraș al Bulgariei. La Plovdiv e sediul „Balcancarului" și al industriei electronice, jos sînt fabricile moderne, contemporane, iar sus, urcînd pe ulicioarele cu pomi mărunți, dai peste așezarea Evului Mediu. Aici, aproape totul e refăcut, încît ai impresia că în fiecare clipă bate vîntul vremurilor de demult — case mici cu olane și tiglă roșiatică, poteci pietruite și catacombe te cheamă parcă să vezi cu ochii tăi cum s-au inventat, bunăoară, plugurile cu corman și grindei de fier și cum au fost ele, vechile bazare și farmaciile medievale, și te bucuri cînd afli că Organizația europeană pentru protecția și conservarea vestigiilor istorice a acordat recent acestui miraculos oraș Medalia de aur.

Scurtă istorie

PAGINILE se adună apoi una cîte una. Un profesor, Karavelov, mi-a spus povestea acelei cărămizi rostogolită de un copil mereu ca pe o minge și ajungîndu-l din urmă copilul s-a oprit și a șters-o ușor. Cărămida se desprinsese dintr-un zid de cetate și povestindu-și viața ei de demult s-a dilatat dintr-odată închizînd în ea pămîntul și apele dimprejur. Peste tot e istorie : amfiteatru roman și baie turcească. Antipoduri. Paginile se adună apoi una cîte una la Tîrnovo, la Gabrovo, la Plevna... Și iată că vin vremurile noi, vin luptătorii pentru libertate, vin marii ingineri și cei dintîi ai marii construcții care poartă numele de Pod al Prieteniei : Rakovski, Botev, Karavelov, Levski, acei eroi care și-au alcătuit în România nu numai planurile de luptă ci și ziare și cărți purtătoare de mesaj revoluționar. Ei apărau poporul. Ei apărau trandafirii. Dolina Roza seamănă cu un refren al cîntecului de libertate : să rămînă liberă Valea Trandafirilor !

Un vis al lui Mihai Viteazul

MAI apoi coborîm spre Varna, înotăm în Mare, Marea care ne leagă precum Dunărea. Merg cu un șlep din nou la Giurgiu și în spatele meu se ridică uriașa fabrică. Dincolo e orașul Ruse, primul oraș dintr-o altă țară văzut de mine o dată, de două ori, de trei și de patru ori, o așezare pe un povîrniș care, aș spune parcă, deodată, a cunoscut în ultimul deceniu o extraordinară transformare. Ruse produce azi cele mai diverse mărfuri industriale, de la vase fluviale și fluvial-maritime, pînă la poduri rulante și calculatoare electronice. Ruse stă față în față cu Giurgiu. Ele, aceste orașe, au fost numite, încă din străvechime, capete de punte. Ele, aceste orașe, au o îndelungă istorie strînsă într-o propoziție cu mesaj pentru eternitate a voievodului Mihai Viteazul : „Să rămînă liberă Dunărea".

Podul real

AM fost martor, acum aproape patru ani, la acel eveniment memorabil al inaugurării Întreprinderii comune pentru producerea de mașini și utilaje grele Giurgiu—Ruse. „Noul obiectiv economic pe care îl vom înălța la Giurgiu și în Ruse — spunea în Cuvîntarea sa din 10 decembrie 1976 tovarășul Nicolae Ceaușescu — va face ca Dunărea să devină tot mai mult un fluviu al colaborării strînse a popoarelor noastre, al solidarității româno-bulgare, exprimînd dorința și voința celor două popoare de a trăi veșnic în bună vecinătate, de a conlucra rodnic în toate domeniile pentru realizarea năzuințelor lor arzătoare, a visului lor măreț — făurirea unei lumi socialiste, a libertății și prosperității, a demnității și fericirii omului". În Cuvîntarea sa, tovarășul Todor Jivkov a spus : „Dacă undeva în lume, la frontierele de stat, se pun mine și sîrmă ghimpată, la frontiera noastră comună noi construim uzine... Nu după mult timp, pe cele două tărmuri ale Dunării albastre, liniștite, va pulsa imensa inimă de oțel a uzinei de mașini și utilaje grele, unde în comun vor depune muncă, pricepere și voință, bulgari și români. Noua întreprindere comună va fi un jalon nou pe drumul prieteniei noastre, care vine din istorie și merge în viitorul copiilor, nepoților și strănepoților noștri".

Noua întreprindere există. Atît la Ruse cît și la Giurgiu. Ea este, într-adevăr, Podul cel mai real al Prieteniei româno-bulgare. Cîndva, vizitînd Muzeul de Artă din Sofia, am văzut o sculptură care purta titlul : „Duh și materie". Un om voia să zboare, avea mîinile întinse ca niște aripi, un om voia măcar să se desprindă din stînca în care era jumătatea trupului său absolut neatinsă de dalta artistului. Piatra — se vedea — era adusă din munte, sculptorul nu cioplise decît dorința aceasta fierbinte de eliberare. Omul acela, chipul acela era pentru mine universul, dar acum mi se părea întruchiparea unei desprinderi care se înfăptuiește abia azi. E zborul spre o profundă înțelegere între oameni, între popoare, singurul pod real al prieteniei și respectului reciproc.

Înălțimi

PRIMARUL municipiului Giurgiu, tovarășul Stoian Stoian, mă duce mai întîi cu ce știam și cu ce nu știam în istoria orașului. Cetate veche, „sentinelă la Dunăre" încă de la întemeiere de către Mircea cel Bătrîn, Giurgiul e unul din „muzeele lumii", cu vestigii de cultură încă din paleolitic („cultura Giurgiu"). Devenind așezare pe malul Dunării, a fost dintre cele mai rîvnite pe vremea expansiunii otomane. Mi se subliniază că mai toți voievozii eroi de după Mircea, precum Dan al II-lea, Vlad Dracul, Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, Mihnea al III-lea și-au început domnia prin a readuce la Țara Românească această cetate mereu disputată. Există un document cu înscrisul Domnului Mihai, cel care în preziua marii bătălii de la Călugăreni cuvînta oștenilor săi înainte de a ieși în întîmpinarea oștirilor lui Sinan Pașa : „Gîndiți-vă că în cumpăna bărbăției voastre atîrnă azi destinele țării, mîndria și viitorul neamului nostru".

Mergem în oraș, în acest oraș decorat de Franța în prima încleștare mondială pentru ajutorul dat de cetățeni în „Războiul Dunării", în acest oraș în care între cele două războaie mondiale s-au afirmat ca mari personalități ale culturii române Tudor Vianu, Ion Barbu, George Vraca, în acest oraș în al cărui centru se află, înconjurat de atrăgătoare clădiri moderne, un vechi turn cu ceas, „Turnul ceasornicului", piramidal, ce mi se arată ca un semn de exclamație cu punctul în sus.

Primarul însă admite : e un semn de mirare zidit în piatră : uimirea în fața schimbărilor, precum uluirea Dunării bătrîne ! Suride și ne bucurăm de găsirea metaforelor. Și-mi spune cum era orașul, și-mi arată cum este, și-mi spune cum va fi : în fiecare an îl vom dubla ! Atît de puternic e ritmul nostru de construcție : în industrie, în zonele agricole, în cultură, în toate domeniile. Iată Turnul cu ceas : cît de înalt să fi fost el ? Urcăm. Cu cîțiva ani în urmă se puteau distinge la mal portul, la dreapta Podul Prieteniei... Acum, ca să poți vedea platformele industriale care fac din Giurgiu o nouă citadelă modernă, contemporană, trebuie să cobori din turn, fiindcă toate clădirile din jur, din superba Piață Centrală, sînt mai înalte și mai cochete decît el.

Decret de naștere

LA Giurgiu am văzut Marea Întreprindere. M-am oprit mai întîi la monumentul ridicat în cinstea ei pe cînd nu exista. Era Decretul în Piatră al nașterii ei : placa inaugurală. Paralelipipedică, în plin soare, înconjurată de mesteceni și brazi, își arată continuu, ca o zvicnire de raze, strălucirea cuvintelor :

„Astăzi, vineri, 10 decembrie 1976, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, s-a pus piatra de temelie a Întreprinderii comune pentru construcții de mașini și utilaje grele Giurgiu—Ruse, rod al trăiniciei și colaborării frățești româno-bulgare, al cooperării reciproc-avantajoase dintre cele două țări socialiste și popoare vecine și prietene". Am să spun cîteva cuvinte despre primul brad. A fost sădit în centru, adică în parcul din fața soarelui. Fiindcă pe atunci acolo nu exista decît pămîntul cu stuf și orăcăit de broaște. După exact doi ani, adică în decembrie 1978, a intrat în funcțiune cu prima ei capacitate prima secție de instalații de foraj geologic și seismic. Și tot după exact doi ani bradul era la fel de înalt ca și hala. Nici constructorii, nici noii muncitori — strungari, lăcătuși, frezori, sudori etc., etc. — nu-l văzuseră. Merseseră la treburile lor totdeauna grăbiți. Pînă cînd unul le-a spus : „Voi ați văzut bradul ?" Secretarul comitetului de partid, Marin Pavel, îmi descrie clipa ca pe una din frumoasele întîmplări ale vieții sale : „Ieșind de la lucru, spre seară, au trecut toți prin fața bradului".

Sigur că s-au tras concluzii, sigur că s-au făcut asociații. Instructorul Comitetului municipal de partid, Marian Vulcan, aflat aici chiar de la punerea temeliei, adăuga : „Atunci ne-am hotărît noi să punem și plopi și mesteceni". Și s-a născut o livadă cu „arbori de Dunăre". M-au condus într-una din hale — zic hală la ceva pentru mine insolit —, un imens cort din sticlă și oțel, un fel de acoperămînt desenat pentru romanele lui Jules Verne, unde macaralele transportoare sînt aidoma reactoarelor cu mers orizontal și unde strungarul, de exemplu, Cornel Olesciuc, care lucrează, deodată, la trei mașini, are alura unui pianist, și unde totul coboară, vine și se duce automat, precum o veste sau un ordin de înaltă responsabilitate — m-au convins, așadar, într-una din aceste retezate prisme metalice, spre a-mi arăta mașinile, oamenii, între care și pe aceia care au adus cu ei meseriile noi ale Giurgiului — borwerkiștii, caruseliștii — precum și strungurile bulgărești despre care inginerul șef, un tînăr pasionat de tehnică și sport, bărbat înalt, puternic, fost căpitan de echipă și jucător la „Olimpia" — „dar lucrurile astea n-au nici o legătură cu părerea mea" — îmi spune : „eu vorbesc acum ca inginer de la investiții — aceste strunguri bulgărești sînt foarte bune, eu le-aș numi mari bijuterii". Și mi se subliniază din nou acest fapt de mare semnificație pentru ceea ce numim noi colaborare între popoare : la 10 decembrie 1976 s-a decretat, printr-o întîlnire a tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov, întemeierea Marii uzine de utilaj greu de la Giurgiu—Ruse. Pe ambele maluri ale Dunării muncitorii români și bulgari îndeplinesc această datorie de onoare care simbolizează adînca prietenie dintre cele două țări vecine : România și Bulgaria.

Vasile Băran

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 24, joi 12 iunie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

România literară

Bicentenar
TUDOR VLADIMIRESCU

(Paginile 12—13)

Spirit comunist, revoluționar

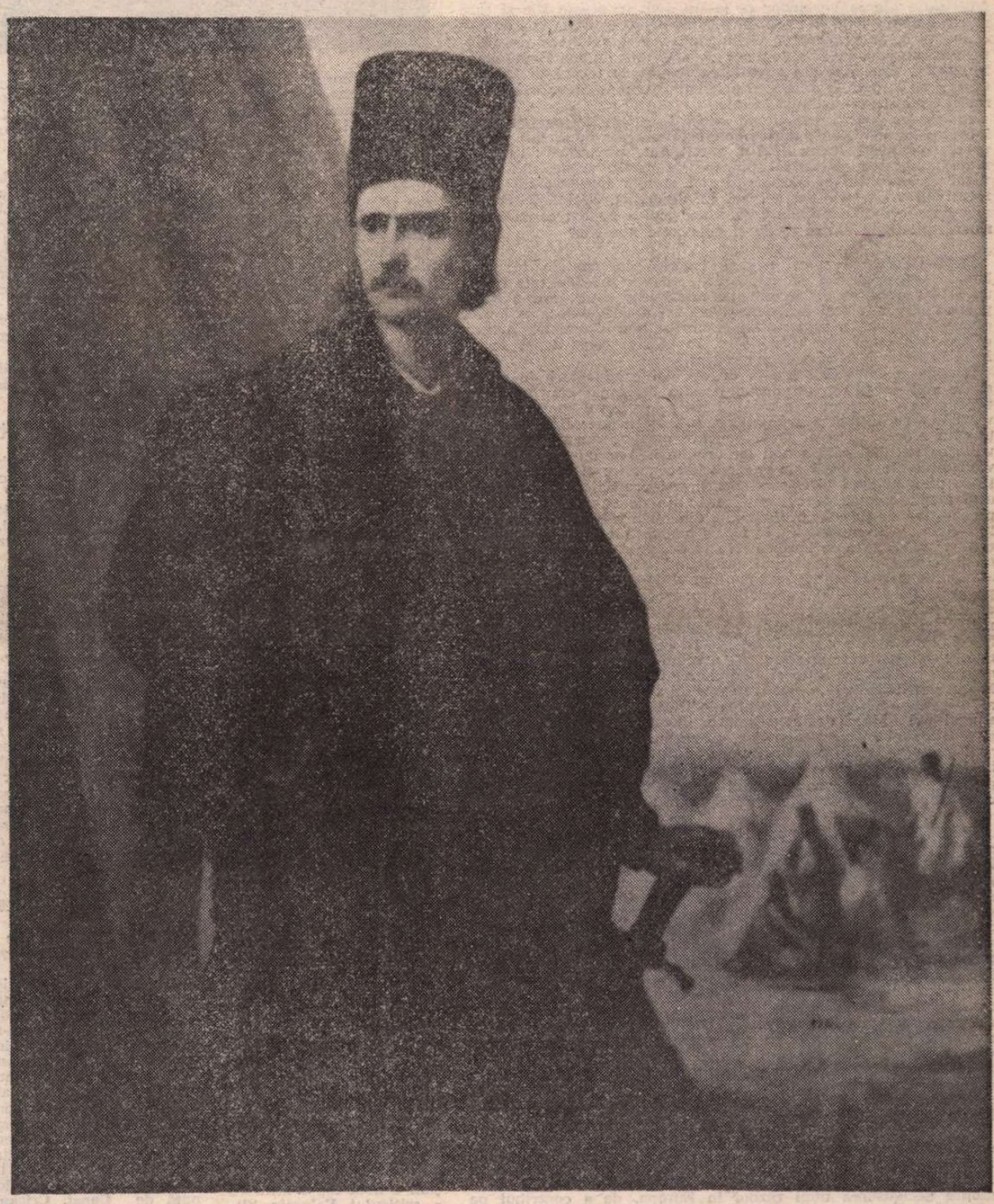
ÎN spiritul comunist se întruchipează tendințele esențiale ale construcției revoluționare, capătă o formulare programatică scopul către care tinde activitatea oamenilor în conformitate cu propriul lor ideal și al colectivității. Întreaga construcție a societății noastre socialiste se realizează pe temeiul responsabilității membrilor săi — făuritorii — care sînt suportul real, viu al concretizării forței umane în bunuri materiale și spirituale. Datorită cunoașterii și folosirii științifice, conștiente a legilor de dezvoltare social-umană se înfăptuiește neabătut — așa cum a arătat în recenta sa Cuvîntare la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. tovarășul Nicolae Ceaușescu — „ridicarea continuă a patriei pe noi culmi de progres și civilizație", viața, realitățile social-economice atestind cu putere că „Partidul Comunist Român își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de conducător politic al întregii noastre societăți". Într-un profund și deschis spirit analitic, model de critică mobilizatoare, constructivă, subliniind realizările de pînă acum, care pun în lumină forța creatoare a națiunii noastre socialiste, dar dezvăluind, totodată, și cauzele unor neajunsuri ce-ar fi putut fi evitate încă de la început, secretarul general al partidului a relevat însemnătatea hotărîtoare a preocupării pentru perfecționarea activității organizatorice, de conducere a tuturor sectoarelor, a întregii societăți, imperativul constituind condiția fundamentală a îndeplinirii cu succes a sarcinilor mari aflate în fața partidului și poporului : „Avem tot ce este necesar pentru realizarea planului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Hotărîtoare este acum munca organizatorică, luarea tuturor măsurilor pentru înfăptuirea în viață a acestui program". Cuvîntarea, punînd în evidență necesitatea imperioasă a transformărilor cantitative într-o nouă calitate, superioară, a deschis o largă gamă de măsuri prioritare, de o stringentă actualitate, ce se cer aplicate în așa fel încît potențialul tehnic, material și uman de care dispune țara să poată fi valorificat la nivelul maxim al posibilităților. „Trebuie să pornim de la adevărul bine cunoscut că ne aflăm într-o etapă de mari transformări revoluționare în patria noastră, în general într-o epocă revoluționară pe plan internațional, că aceasta presupune ca întreaga activitate a partidului, a organelor noastre de stat să fie pătrunsă de un înalt spirit revoluționar, comunist" — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevînd cu limpezime faptul că o conducere științifică a activității implică o bună organizare, o judicioasă repartizare — în raport cu cerințele diferitelor domenii — a forțelor de care dispune societatea la un moment dat.

Înaintarea spre edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și pregătirea condițiilor pentru trecerea la comunism cer, în mod legic, desfășurarea unei permanente activități politico-ideologice și de educație a tuturor oamenilor muncii în spiritul înaltelor îndatoriri moral-politice și al eticii comuniste, ca un proces într-o continuă perfecționare în raport direct cu exigențele sociale ale fiecărei etape istorice. „O atenție deosebită se impune să acordăm activității educative, ideologice, de ridicare a conștiinței socialiste a maselor largi populare, factor de o importanță deosebită în realizarea unei conduceri pe măsura cerințelor actuale ale societății noastre" — a spus secretarul general al partidului. Formarea omului nou, cu o înaltă conștiință, a cărui trăsătură principală să fie devotamentul față de continua propășire a patriei constituie, în concepția partidului nostru, o componentă esențială a progresului istoric. Aplicarea în viață, în activitatea cotidiană a principiilor Codului etic reprezintă un mijloc eficace de realizare a omogenizării conștiinței socialiste, de generalizare a modelului de viață comunist, acel model viu, concret al omului care participă direct, nemijlocit la edificarea noii societăți, acel model al omului-constructor care-și îndeplinește cu dăruire sarcinile, responsabilitățile încredințate, care se achită cu un real spirit de răspundere de toate îndatoririle ce-i revin în funcția ce o îndeplinește, la locul său de muncă, în întreaga sa activitate. „Lărgirea democrației socialiste — ne atrage atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu — participarea maselor populare la conducere — una din cerințele fundamentale ale socialismului, ale societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm — presupun ca oamenii muncii să participe direct, în toate sectoarele, la conducere, la elaborarea și înfăptuirea întregii politici interne și externe, în deplină cunoștință de cauză".

Complexa problematică dezbătută la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. din 29—30 mai a demonstrat, o dată mai mult, înalta răspundere cu care partidul nostru comunist, în frunte cu secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conduce destinele poporului român, întreaga viață social-economică a țării.

În această lună de mijloc a anului 1980, în aceste zile cînd aniversăm 32 de ani de la 11 iunie 1948, momentul istoric al naționalizării principalelor mijloace de producție, amplul ecou al Cuvîntării se regăsește pretutindeni în țară, în activitatea oamenilor muncii care, așa cum și-a exprimat convingerea secretarul general al partidului, „vor face totul și nu vor precupeți nici un efort pentru a asigura încheierea acestui an cu rezultatele așteptate", spre binele patriei noastre socialiste, spre înflorirea continuă a vieții poporului român.

„România literară"



TUDOR VLADIMIRESCU – pictură de **Theodor Aman**

Cetire pentru Tudor

Cu pulbere de flintă
De mirturi s-a spălat
Să-și împlinească datul
Sub crug de răsculat.

Și-a smuls din cap hîrșia cu semnul alb, domnesc,
A azvîrlit-o aprig spre luna in condur,
Iar vîntul, lotromanul, i-a dus-o către munte.
S-a împietrit căciula în jarcă de pandur –
Statornicită cucă de stîncă – amintire.

E lutul veșnicie,
E apă vie riul,
Nemuritor arniciul
Din brațe și din trunchiuri,
Arnici sorbit din țarini
Păzite de opinci,
Arnici care gonește
Cu pușcături de gheață,
Cu jupuiri de spini,
Spre creștete cu nimburi
De neguri și văpăi.

Douăsprezece opinci...
Douăsprezece opinci...

Și-a izbindit prin moarte
Acel ce a croit
Opinca mocănească
Din piele de velit !

Douăsprezece opinci...
Douăsprezece opinci...

Vohodul pentru Tudor
E cînt păstrat în gînd.
Cetirea se prefiră
Din osul minții noastre
Pe ierburi, pe ninsori.

Douăsprezece opinci...
Douăsprezece opinci...

La stea de leat, lui Tudor șoptită închinare.

Al. Voitin

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezvoltarea multilaterală a prieteniei şi colaborării româno-bulgare

„DORESC să exprim deplina satisfacţie pentru rezultatele fructuoase ale convorbirilor ce le-am avut în aceste zile şi care marchează un nou şi important moment în evoluţia mereu ascendentă a raporturilor pe tărîm politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de activitate dintre România şi Bulgaria". Am citat din cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la marele miting al prieteniei româno-bulgare, organizat în Capitală, din ziua de 7 iunie.

În acelaşi spirit, exprimînd aceeaşi satisfacţie pentru noua întîlnire la nivel înalt dintre conducerile celor două ţări şi popoare, tovarăşul Todor Jivkov a declarat, la rîndu-i: „În numele membrilor delegaţiei bulgare de partid şi de stat şi al meu personal ţin să declar că noi sîntem deosebit de satisfăcuţi de vizita noastră actuală în Republica Socialistă România, de rezultatele obţinute, care vor ridica pe o treaptă superioară, prietenia dintre ţările şi popoarele noastre."

ÎNTR-ADEVĂR, noua pagină înscrisă în analele tot mai bogate ale prieteniei şi colaborării româno-bulgare marchează un bilanţ deosebit de fecund, pe multiple planuri, într-o perspectivă din cele mai semnificative pentru dezvoltarea relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar, dintre cele două ţări şi popoare, în efortul construcţiei socialiste, în lupta pentru pace şi progres.

Declaraţia comună semnată de cei doi conducători de partid şi de stat constituie un document din cele mai cuprinzătoare, trasînd un cadru din cele mai eficiente în efortul comun pentru valorificarea optimă a avantajelor vecinătăţii gografice, a potenţialului creator al celor două popoare profund angajate în dezvoltarea multilaterală a noii lor orînduiri. **Acordul-program privind direcţiile de bază ale cooperării economice şi tehnico-ştiinţifice pînă în anul 1990,** purtînd aceleaşi prestigioase semnături, este menit tocmai să evidenţieze liniile de concretizare într-o perspectivă de durată, profunzime, dinamica relaţiilor economice într-o concepţie superioară, în forme moderne tot mai eficiente de conlucrare. E ceea ce implică cele 14 documente semnate în procesul de pregătire şi în timpul vizitei, în frunte cu Protocolul pentru coordonarea planurilor economiilor naţionale ale celor două ţări pe perioada 1981—1985, urmînd ca prevederile iniţiale privind creşterea de două ori a volumului de schimburi în viitorul cincinal să fie substanţial majorate. În aceeaşi linie de perspectivă se înscriu înţelegerile asupra intensificării lucrărilor la marile obiective ce se construiesc în comun — precum Întreprinderea de utilaj greu de la Giurgiu-Ruse şi Complexul hidrotehnic de la Turnu Măgurele-Nicopole —, obiective cărora li s-a adăugat hotărîrea de a se efectua pregătiri în vederea edificării, prin eforturi unite, a unei noi hidrocentrale pe Dunăre, în zona Cernavoda, precum şi a altor obiective economice. Continua dezvoltare a colaborării pe plan tehnico-ştiinţific, ca şi intensificarea colaborării în domeniul culturii şi artei sînt menite a contribui la o mai aprofundată cunoaştere a creaţiei materiale şi spirituale a celor două popoare, la o mai strînsă apropiere între ele.

PRECUM se arată în partea a II-a a **Declaraţiei comune,** cei doi conducători de partid şi de stat au procedat în fructuosul lor dialog la o largă şi temeinică analiză a actualei situaţii internaţionale. Exprimîndu-şi profunda îngrijorare faţă de agravarea, în ultimul timp, a situaţiei internaţionale dată fiind creşterea considerabilă a pericolului pentru procesul destinderii, pentru pacea, libertatea, independenţa şi propăşirea popoarelor, — **Declaraţia comună** afirmă necesitatea imperioasă ca ţările socialiste, ţările nealiniate şi în curs de dezvoltare, toate statele lumii, forţele democratice, progresiste şi antiimperialiste să acţioneze hotărît pentru oprirea cursului spre încordare şi „război rece", pentru apărarea şi continuarea politicii de destindere, pentru transformarea acesteia într-un proces continuu, multilateral şi atotcuprinzător. Este nevoie ca toate problemele litigioase dintre state, oricît de complexe ar fi, să fie soluţionate numai pe calea tratativelor, pornind de la principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale a fiecărei naţiuni, neamestecului în treburile interne, renunţării la folosirea forţei şi la ameninţarea cu forţa.

Reafirmînd hotărîrea de a acţiona pentru traducerea în viaţă a iniţiativelor şi propunerilor formulate în Declaraţia adoptată recent de statele participante la Tratatul de la Varşovia, cele două părţi au relevat ca sarcini de importanţă vitală de a nu admite declanşarea unui război în Europa, de a contribui pe toate căile la întărirea păcii, slăbirea încordării internaţionale, dezvoltarea unei colaborări paşnice, egale în drepturi între state. Ca atare, reuniunea de la Madrid a statelor participante la Conferinţa general-europeană trebuie să joace un rol important în consolidarea destinderii, edificarea securităţii şi dezvoltarea cooperării în Europa. Locul central între problemele de care depinde consolidarea păcii în Europa revine acum — afirmă **Declaraţia** — problemei dezangajării militare şi dezarmării pe continent, cele două părţi exprimîndu-şi speranţa că toţi participanţii se vor situa, la Madrid, pe o poziţie constructivă în problema privind conferinţa de dezangajare militară şi dezarmare în Europa, propusă de statele participante la Tratatul de la Varşovia ca o parte esenţială, inseparabilă a procesului început de Conferinţa de la Helsinki.

CELE două părţi şi-au reafirmat hotărîrea de a susţine şi amplifica şi în viitor relaţiile politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale cu toate ţările balcanice, de a acţiona pentru întărirea încrederii şi bunei vecinătăţi, pentru dezvoltarea colaborării bilaterale şi multilaterale în domenii de interes comun, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii.

În acest spirit şi afirmînd o asemenea voinţă comună de pace şi colaborare internaţională sînt abordate, în **Declaraţia comună,** şi alte probleme importante pe eşichierul mondial. După cum, în concluzia importantului document, semnat la Bucureşti în ziua de 7 iunie 1980, se exprimă convingerea că în prezent, în condiţiile agravării situaţiei internaţionale, sarcina primordială a tuturor partidelor comuniste şi muncitoreşti este de a acţiona pentru mobilizarea amplă a celor mai largi forţe politice şi sociale, a maselor populare, a opiniei publice în lupta pentru pace, destindere şi dezarmare.

Cronicar

Viaţa literară

Vizita lui William Saroyan la Uniunea Scriitorilor

● Scriitorul american **William Saroyan,** aflat în ţara noastră, la invitaţia Ambasadei S.U.A. la Bucureşti, a făcut, în ziua de 6 iunie 1980, o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit de către **George Macovescu,** preşedintele Uniunii. Au participat, de asemenea, **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte, **George Bălăiţă** şi **Ion Hobana,** secretari, **Radu Lupan,** şeful Secţiei relaţii internaţionale a Uniunii.

În seara aceleiaşi zile, scriitorul **William Saroyan** a avut, la Casa Scriitorilor, o întîlnire cu un grup de poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, traducători, redactori ai revistelor literare.

Întîlnirea a fost deschisă prin cuvîntul rostit de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. Apoi, scriitorul american a întreţinut un interesant dialog pe probleme literare cu cei prezenţi.

Au fost de faţă **Constantin Chiriţă** şi **Franz Storch,** vicepreşedinţi ai Uniunii, **George Bălăiţă** şi **Ion Hobana,** secretari; **Cezar Baltag, Andrei Bantaş, Andrei Brezianu, Aurel Covaci, Ioana Creţulescu, Gabriel Dimisianu, Nicu Filip, Ion Horea, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Radu Lupan, Ileana Mălăncioiu, Marcel Mihalaş, Damian Necula, Vasile Nicolescu, Platon Pardău, Catinca Ralea, Antoaneta Ralian, Constantin Ţoiu.**

Din partea Ambasadei Statelor Unite la Bucureşti au fost prezenţi: **Alvin Perlman,** consilier pentru presă şi cultură, şi **Herman Zivetz,** ataşat cultural.

Pentru concursurile ieşene de poezie

● Între 14—18 iunie 1980 se va desfăşura la Iaşi cea de a 6-a ediţie a Festivalului de poezie „M. Eminescu". Cu acest prilej, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi va acorda tradiţionalul său premiu pentru cel mai valoros volum de debut în poezie apărut între ediţia a V-a a festivalului (octombrie 1977), şi cea actuală. În acest scop, Asociaţia invită autorii care vor să concureze pentru acest trofeu să trimită de urgenţă cîte un exemplar din cărţile respective, pe adresa sa, strada Gh. Dimitrov nr. 1, Iaşi, cod 6 600. Totodată, în cadrul aceluiaşi festival de poezie, revista „Convorbiri literare" acordă premiul său pentru cel mai bun volum de poezie patriotică apărut între anii 1978—1980. Autorii care doresc să participe la concurs, sînt invitaţi să expedieze volumele la aceeaşi adresă de mai sus.

Universul teatral actual

● În cadrul Festivalului artelor „Mioriţa", la Focşani a avut loc o întîlnire a criticului **Valentin Silvestru** cu activul cultural local. Oaspetele a vorbit despre „Universul teatral actual" şi a răspuns la întrebările participanţilor. Întîlnirea a fost condusă de **Alexandru Crihană,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea. A participat **Aurel Ţolescu,** director adjunct al Direcţiei culturii de masă din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Simpozion

● Luni, 9 iunie, a avut loc la Clubul muncitoresc al Uzinelor „23 August", în cadrul expoziţiei **Munca artei,** un simpozion la care au participat criticii **Dan Hăulică, Andrei Pleşu, Theodor Enescu, Vasile Drăguţ, Octavian Barbosa** şi **Dan Grigorescu.**

Seară literară suedeză

● Cenaclul de traduceri şi literatură universală „Al. Philippide" a prezentat, la Teatrul „Ion Creangă" din Bucureşti, o seară literară suedeză. Manifestarea a fost onorată de prezenţa ambasadorului Suediei la Bucureşti, d. **Hans Skjöld,** care şi-a exprimat satisfacţia pentru iniţiativa acestei seri literare şi, în calitate de membru al Uniunii Scriitorilor Suedezi, subliniind rolul pozitiv al unor asemenea manifestări menite să ducă la o mai strînsă apropiere între spiritualitatea suedeză şi cea românească. În încheierea cuvîntului său, d. **Hans Skjöld** a dat citire unei telegrame semnate de **Jan Gehlin,** preşedintele Uniunii Scriitorilor Suedezi, prin care se urează succes deplin manifestării iniţiate de Cenaclul „Al. Philippide". Din partea Ambasadei Suediei au mai participat, de asemenea, d-nii **Hans Andersson** şi **Göran Jakobson,** primi secretari ai ambasadei.

Despre literatura suedeză şi diferitele ei perioade de dezvoltare au vorbit **Paul Anghel, Liviu Călin, Dan Grigorescu,** prof. **Valeriu Munteanu** şi **Florin Murgescu,** coordonatorul cenaclului „Al. Philippide". În continuare, **Aurel Covaci,** secretarul Secţiei de traduceri din literatura universală, a recitat, în traducerea sa, versuri din poezia clasică suedeză.

„Zilele culturii călinesciene"

● Între 5 şi 7 iunie a avut loc în oraşul Gh. Gheorghiu-Dej a XII-a ediţie a „Zilelor culturii călinesciene", manifestare devenită tradiţională şi bucurîndu-se de un larg răsunet în întreaga ţară. Au participat, ca şi în alţi ani, numeroase personalităţi ale culturii, poeţi, prozatori, critici, profesori universitari etc. În cadrul simpozioanelor s-au discutat probleme de sociologia literaturii (secţia coordonată de **Const. Crişan**), de istoria literaturii (secţii coordonate de **Al. Piru** şi **E. Simion**), precum şi probleme legate de artele plastice. La secţia de literatură contemporană, coordonată de **Nicolae Manolescu,** au fost invitaţi anul acesta mai mulţi tineri poeţi din Bucureşti, majoritatea de la Cenaclul de Luni (**Traian T. Coşovei, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Ion Stratan**), prozatorul **Mircea Săndulescu,** precum şi criticii literari **Ov. S. Crohmălniceanu** şi **Eugen Simion,** cărora li s-au adăugat, într-o discuţie animată despre cea mai tînără literatură de azi, **Al. Piru, Gelu Ionescu, Laurenţiu Ulici, Vlad Sorianu, Mihai Coman, Dorin Speranţia** şi alţii. Un public mai numeros ca niciodată a asistat, timp de trei zile, la simpozioane şi la celelalte manifestări, dintre care reţinem festivalul de poezie din Parcul Trandafirilor („Poetul în Cetate") şi recitalul de muzică folk, pe versuri proprii sau ale altor poeţi români, susţinut de **Augustin Frăţilă.**

Într-o organizare impecabilă, ediţia a XII-a a „Zilelor culturii călinesciene" a arătat o dată mai mult necesitatea unor astfel de acţiuni prin care scriitorii îşi întîlnesc publicul, într-un dialog util şi constructiv.

„Întîlnirea din legendă"

● Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei, în colaborare cu Studioul de literatură şi Artă al Teatrului „Ion Creangă", a organizat, sub genericul „Întîlnirea din legendă", un simpozion dedicat Centenarului Tudor Arghezi. După expunerea prezentată de **Al. Balaci** („Caracterul naţional şi universal al operei argheziene"), au luat cuvîntul: **Const. Stihi-Boos, Petre Popescu Cogan, Mircea Mancaş, Lidia Papae-Lövendal, Despina Valjan, Eugenia Burduja, Sorina Neacşu, Ion Potopin.** A urmat un recital de poezie omagială la care au participat **Ion Acsan, Valeria Deleanu, Florica Dumitrescu, Silvia Dobridor, Lia Miclescu, Petre Paulescu, Florian Saioc, Petre Strihan, Ion C. Ştefan, Pan Vizirescu.**

SEMNAL

● **Nicolae Manolescu — ARCA LUI NOE.** Primul volum din acest **Eseu despre romanul românesc** este publicat în seria „Momente şi sinteze". **(Editura Minerva, 320, p., 8,50 lei).**

● **Petre Stoica — COPLEŞIT DE GLORIE.** Un nou volum, în alese condiţiuni grafice. **(Editura Cartea Românească, 74 p., 10,50 lei).**

● **Radu Ciobanu — VĂMILE NOPŢII.** Roman cu subiect istoric. **(Editura Albatros, 214 p., 7,25 lei).**

● **Ileana Vulpescu — ARTA CONVERSAŢIEI.** Noul roman al prozatoarei apare în redactarea grafică, excepţională, a lui Romulus Vulpescu. **(Editura Cartea Românească, 522 p., 16,50 lei).**

● **Andrei Pleşu — PITORESC ŞI MELANCOLIE.** „O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană" cu referiri particulare asupra artelor plastice. **(Editura Univers, 262 p., 12,50 lei).**

● **Ilie Dan — CONFLUENŢE.** Din prima secţiune a volumului semnalăm studiile **Întîiul prozator al „Junimii", Fenomenul Sadoveanu, Reviste literare ieşene în perioada interbelică, Un interpret al graiului românesc: Sextil Puşcariu, Dante la „Convorbiri literare",** precum şi profilele din cea de a doua, **Repere. (Editura Eminescu, 230 p., 7,50 lei).**

● **Constantin Salcia — POEME INTIME.** Al şaselea volum al autorului: **Năvodar de stele** — 1935, **Logodna apelor** — 1939, **Drumuri spre legendă** — 1963, **Liniştea furtunii** — 1968, **Ora tîrzie** — 1972, **(Editura Litera, 64 p., 11 lei)**

● **Emilia Căldăraru — SEMNUL LUMINII.** Volumul de versuri este dedicat „celor înavuţiţi de aventura genezei". **(Editura Dacia, 76 p., 6 lei).**

● **Elena Ghirvu-Călin — ANIVERSAREA.** Al cincilea roman al autoarei **(Liliacul cîntă în surdină, Ars amandi** — 1968, **Aldebaran** — 1970, **Fluturi pentru iarnă** — 1977), alături de o carte pentru copii, **Alte culori, alte anotimpuri** — 1973. **(Editura Eminescu, 268 p., 7,75 lei).**

● **Iosif Cheie-Pantea — EMINESCU ŞI LEOPARDI.** Studiu de literatură comparată care se ocupă de afinităţile elective ale celor doi poeţi. **(Editura Minerva, 210 p., 6,50 lei)**

● **Gabriela Grigoriu — CEASUL DUPĂ-AMIEZII.** Versuri grupate în ciclurile **Vocea de Phoebus, Poarta de Alto, Arioso, Cin-orfeonul Cenuşăresei, Foiletonul sonatei, Piese pentru clavecin** şi **Fragment de frescă. (Editura Cartea Românească, 90 p., 5,50 lei)**

● **Silvia Zabarcencu — GRINDURI.** Roman de debut. **(Editura Cartea Românească, 192 p. 6,50 lei)**

● **Nicolae Sinesti — PULSUL ADEVĂRULUI** Versuri de debut publicate sub auspiciile Societăţii literare „Relief românesc" **(96 p., 5,50 lei).**

● **Constantin Botoran, Olimpia Matichescu — DOCUMENTE STRĂINE DESPRE LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU FĂURIREA STATULUI NAŢIONAL UNITAR.** Selecţie din articolele, comentariile, reportajele, ştirile publicate de către principalele cotidiene din S.U.A., Marea Britanie, Franţa, Italia, Rusia şi Elveţia în anii 1914—1920, precum şi din amintirile unor diplomaţi prezenţi în România în această perioadă, materiale depistate în fondurile documentare ale Bibliotecii Congresului Statelor Unite ale Americii. **(Editura Dacia, 334 p., 10,50 lei).**

LECTOR

2050

Rădăcini ale spiritualității românești

DOUĂ cărți, apărute la interval de aproape o jumătate de secol, aduc argumente complementare în legătură cu dăinuirea românilor în spațiul carpato-danubian cu mult înainte de momentul în care Burebista a luat „în mînă cîrma neamului său" (cum scrie Strabon) și a pus bazele puternicului stat dac centralizat și independent. Este vorba de **Getica** lui Vasile Pârvan și **De Zalmoxis à Gengis-Khan** de Mircea Eliade, prima aparținînd unui istoric și arheolog, cealaltă unui filosof al culturii și istoric al religiilor.

Proza retorică a lui Vasile Pârvan din **Memoriale** și **Idei și forme istorice**, întîmpinată defavorabil de E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu în latură stilistică, a fost reabilitată în bună măsură de G. Călinescu, care, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, remarcă solemnitatea textelor și „dictiunea poetică festivă, muzicală". Citite astăzi, acele compoziții oratorice nu produc o impresie chiar defavorabilă : ele trebuie considerate ceea ce sînt de fapt, fragmente de filosofie a istoriei și a culturii, impresii ale unui practician în domeniul arheologiei, și nu proză literară de genul ficțiunii. Nu arta literară, care altfel nu lipsește din multe texte, trebuie căutată în primul rînd, ci suma de idei ce aparțin istoricului, arheologului și filosofului Vasile Pârvan care, prin **Getica, Începuturile vieții romane la gurile Dunării, Dacia, Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene** s.a., a dat științei istorice românești opere importante.

GETICA, tipărită la Cultura Națională în 1926, trebuia să fie (cum spune G. Călinescu) „lucrare pregătitoare". Ea a devenit însă, prin forța împrejurărilor, un testament : în anul următor, Vasile Pârvan trecea în neființă în vîrstă de numai 45 de ani și supărat pe univers... Care era situația cercetărilor privitoare la protoistoria Daciei în momentul în care Pârvan a pus la cale elaborarea **Geticei**? Ne-o rezumă savantul însuși în primele pagini ale lucrării sale. În 1880, Grigore Tocilescu publica teza **Dacia înainte de Romani**, în care se foloseau și datele unei cercetări a învățatului sas Carl Goos. În 1913 apărea, postum, „romanul fantastic" al lui Nicolae Densusianu **Dacia preistorică**, iar cu un an înainte I. Andriețescu prezentase la Iași teza de doctorat **Contribuțiune la Dacia înainte de Romani**. Socotind că nu exista nici o lucrare științifică în legătură cu acel subiect, Pârvan își rezuma astfel intențiile : „Am reluat dară în lucrarea de față, aproape fără nici o putință de sprijin pe lucrări precedente de total, protoistoria Daciei în cele douăsprezece secole care au curs de la primul contact al Daciei cu cultura villanoviană și pînă la sfîrșitul regatului lui Decebalus".

Getica lui Pârvan este operă de știință și cum putința de a pătrunde în detaliile cercetării ca atare cade în sarcina specialistului avizat, ne vom mărgini la cîteva observații publicistice extrase în principal din capitolul concluziilor, rezumate și în limba franceză, așa cum e bine să se încheie un monument al științei noastre istorice însumînd, pe lîngă cele 850 de pagini de text, 462 figuri, 43 planșe și 4 hărți. Vom folosi, evident, citatul. Cartea nu este — ni se spune — nici povestire, nici descriere, ci „expunere istorică unitară". Ca material prim s-au folosit datele literare (fragmentare și disparate, generatoare de imprecizii), glottologice (glose, nume de persoane și locuri) și arheologice (cele mai prețioase). Pârvan, convins că viitoarele săpături vor furniza argumente noi, scria : „vom reface din temelii cartea de acum". N-a apucat s-o revizuiască.

În prezentarea tabloului **culturii getice**, mai ales al celei spirituale dar și al celei materiale, datele sistematizate de Pârvan pot fi relative, dar ele au și un miez cert. Geții erau **sedentari** (stabili), iar ocupația lor principală era agricultura. Pârvan crede, referitor la muzica getilor, că lira era „probabil elenică", în vreme ce „instrumentele naționale de muzică" au fost la geți „cele de vînt : fluierul, flautul, naiul, buciumul". În legătură cu religia, Pârvan susține că geții credeau într-un singur zeu. Vom reține, în altă ordine de idei, observația că „Ovidius putuse aplica limbii getice metrul latin", ceea ce probează că acea limbă „era satisfăcător de maleabilă". Limba era și bogată, la nivelul vocabularului, din moment ce „Ovidius a putut exprima într-însa ideile destul de complicate, politic-religioase, care au stat — cum vedem din rezumatul ce ne dă poetul — la baza elogiului lui Augustus, făcut de dînsul în limba strămoșilor noștri daci". O serie de atestări extrase din literatura antică pun în lumină felul de a fi al getilor : este vorba de un „șir întreg de mărturii foarte onorabile pentru acest popor". Credea în nemurirea sufletului, era pașnic, liniștit, nu pretindea „decît să fie lăsat în pace", manifesta spirit de disciplină, era viteaz, solidar. Toate acestea „îl ridică mai presus de toți ceilalți barbari, fie ei Thraci din Sud, Germani din Nord, ori Celți din Vest". Concluzia lui Vasile Pârvan : „Cu dreptate istoricii antici și moderni și-au arătat mirarea și admirația pentru apariția acestui popor așa de deosebit în mijlocul celorlalți barbari. Romanii, biruitorii Dacilor, au fost în această privință de un perfect cavalerism, recunoscînd atît pe Columna lui Traian, cît și altfel, toate calitățile, nu numai de eroism sălbatec, dar și de respectabilă civilizație „ale Geto-Dacilor". **Getica** lui Vasile Pârvan, în care detaliul colaborează cu generalizarea, se plasează concomitent pe orbita științei reci, cu rigoarea ei indiscutabilă, și pe aceea a gestului cald-afectiv al unui român ce a vrut și a putut să facă ceva pentru poporul său.

LUCRAREA **De Zalmoxis à Gengis-Khan** a fost publicată de Mircea Eliade la Paris în 1970 ; anul acesta, Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu au tradus-o în românește. Argumentele vechimii poporului român sînt de data aceasta mai ales literare, etnografice, folclorice, deși nu e ocolită nici știința arheologiei. În totul, ele realizează complementaritatea de care vorbeam în primele rînduri ale acestor însemnări : **Getica** era opera unui savant care făcea arheologie propriu-zisă (la Histria, Piscul Crăsanilor, Tinosul, Poiana), iar **De la Zalmoxis la Genghis-Han** e scrierea unui savant care face o arheologie în materia milenară a spiritului. Evidența argumentelor lui Mircea Eliade este atît de limpede, iar analiza atît de profundă, încît Emil Condurachi, semnatarul unui **Cuvînt înainte** la ediția românească, nu ezită a socoti lucrarea **De la Zalmoxis la Genghis-Han** „drept cea mai însemnată contribuție la elucidarea problemei originii îndepărtate a culturii vechi românești". În vreme ce, în **Getica**, Vasile Pârvan — citat de multe ori de Eliade și numit „eminentul arheolog" — punea pe primul plan materialul „ridicat direct din săpături", acordînd atenție subsidiară surselor literare și glottologice, în studiile comparative ale lui Eliade sînt folosite tradițiile folclorice, religia populară, scenariile mitico-rituale, așadar credințe, legende, obiceiuri, reprezentări, simboluri proprii spațiului de la Dunăre și Carpați. „În paginile care urmează — scrie Mircea Eliade — ne propunem să prezentăm ceea ce este esențial în religia geto-dacilor și cele mai importante tradiții mitologice și creații folclorice ale românilor". Folosindu-se de datele oferite de literatură, folclor, istorie, arheologie, savantul subordonează materialul unei viziuni precise : aceea a istoricului religiilor.

Constatînd că „dacii se numeau ei înșiși mai demult «lupi» sau «cei care sînt asemeni lupilor»", Mircea Eliade face trimiteri la denumirile arhaice ale altor popoare, de la iranieni la spanioli, trăgînd concluzia că e vorba de un fond arhaic comun, spiritualitatea dacilor plasîndu-se în raport de concomitență cu vechile culturi europene și dincolo de bătrînul continent. Epoca în care „epitetul ritual" al confreriei războinice de la Dunăre se fixează este primul veac î.e.n. : „Numele de daci, utilizat de autorii latini, se impune mai ales în timpul lui Burebista și Decebal, cînd unitatea și organizarea politică a țării erau la apogeu". Istoria dacilor, cu dimensiunea ei mitică, își revendică atributul unității interne și al consonanței cu istoria unor neamuri cu tradiție milenară. Întreg capitolul despre zeul geților Zalmoxis care, după cum scrie Herodot, „a trăit cu multă vreme înaintea lui Pythagoras" (Strabon susținea, urmîndu-l pe Poseidonis, că Zalmoxis ar fi fost sclavul lui Pythagoras), aduce argumente în sprijinul ideii că și la nivelul practicii religioase populația din spațiul carpato-dunărean își relevă rădăcinile adînci : cultul lui Zalmoxis (epifania, ocultarea, imortalizarea etc.) se apropia de Mistere, iar eroul mitic însuși se situa alături de Orfeu, Musaios, Zoroastru. Opera „civilizatoare" a lui Deceneu, asupra căreia insistă Iordanes, vorbește despre progresele societății geto-dace din vremea lui Burebista pînă în timpul domniei lui Decebal. Realitățile religioase autohtone au persistat și după romanizare, moștenirea „păgînă" a supraviețuit în forme dintre cele mai concrete : mitologia funerară, riturile agrare, obiceiurile sezoniere, credințele magice. Perpetuarea lor se explică prin soliditatea tradiției originare.

Capitolul despre „vînătoarea rituală" și voievodul Dragoș analizează, pe baza unor fapte culturale de mare bogăție, substratul mitologic al întemeierii Principatului Moldovei. Mircea Eliade notează că nu „istoricitatea" vînătorii de zimbri face obiectul cercetării sale, ci „mitologia subiacentă în legenda elaborată în jurul unei asemenea vînători". Este utilă studierea legendelor unui popor, într-o epocă în care interesul pentru istoria **adevărată**, ca mod de existență reală, a căpătat o amploare apreciabilă? Filosoful culturii răspunde afirmativ.

Analizînd în alte două capitole, universurile spirituale implicate în două capodopere ale poeziei populare românești (baladele **Meșterul Manole** și **Miorița**), Mircea Eliade rămîne fidel metodei sale : abordează tangențial problemele estetice, oprindu-se îndelung asupra „situației existențiale" ce a generat întreaga „ideologie" a motivelor. Astfel, „ritul construcției", prezent în nenumărate culturi, este foarte vechi și în spațiul danubian. La baza baladei **Meșterul Manole** stă scenariul unui mit primordial care „precede cu mult epocile preistorice și istorice ale popoarelor din sud-estul european". În legătură cu **Miorița**, se constată existența în repertoriul de „gesturi, imagini și simboluri" a unui motiv arhaic — ceremonia nunții postume. Eliade observă : „Dar poetul popular a știut să transfigureze aceste clișee tradiționale într-o nuntă mioritică de structură cosmică [...] El reușește să **refacă un eveniment nefericit într-o taină a nunții**, pentru că moartea unui tînăr păstor necunoscut se transformă în celebrări nuptiale de proporții cosmice".

În **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, Mircea Eliade aduce argumente incontestabile, sprijinite pe un impresionant fond de date mitologice, în favoarea unei idei : spiritualitatea românească are rădăcini adînc implîntate în istorie și, comunicînd firesc cu alte universuri culturale, această spiritualitate și-a precizat prin secole originalitatea.

Ion Lotreanu

Sculptură de **Gh. Anghel**

Eminescu dincolo de timp

LA FIECARE încheiere calendaristică de deceniu, urmată imediat de anul inițial al deceniului următor, comemorăm cîte o trecere rotundă de timp de la moartea și apoi de la nașterea lui Eminescu. Dubla comemorare succesivă s-a reiterat și acum, respectiv în 1979 și în 1980, ca un fel de sărbătoare națională cu caracter periodic decenal. În procesul progresiv ascendent al „noțiunii de Eminescu" în conștiința noastră, faptul că reactualizarea nașterii apare mereu **după** aceea a morții inversează **în efigie** ordinea naturală a lucrurilor. Datul nefiresc devine, însă, cu totul firesc în cazul de față. Eminescu reprezintă un etern **început**, care anulează orice idee de **sfîrșit** și de moarte, raportată la existența sa în conștiința de certitudine a realității noastre.

Demult încă am realizat faptul că numele său este universal și peren. Există două feluri de asemenea calități la un mare poet, ca **sintetizator** și ca **anticipator** (v. George Munteanu, **Istoria literaturii române — Epoca marilor clasici**). Eminescu atinge universalitatea și perenitatea sub ambele aspecte. Mai întîi, el aparține tuturor timpurilor prin categoriile de orientare ale vremii sale, cărora le păstrează pecetea de epocă. Dar nu numai pe această cale, de **sintetizator**, strălucește poetul. Ultimele patru decenii și jumătate, începînd de la George Călinescu și de la Perpessicius, ne descoperă atît părți cu totul ignorate pînă atunci din scrierile eminesciene, cît și trăsături încă neaprofundate și din ceea ce cunoșcusem.

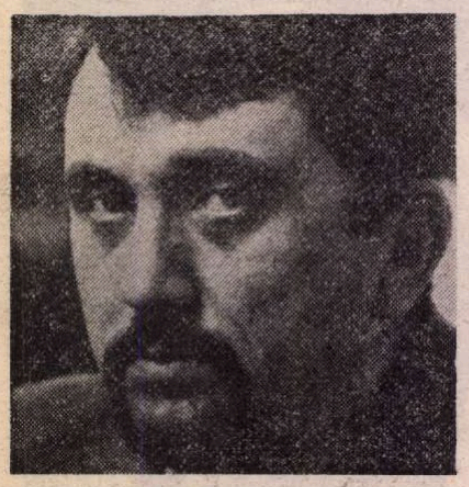
Nu numai prin categoriile vremii sale, de unde poetul vede totul ca printr-un cristal transparent, devine el al tuturor timpurilor. Eminescu a știut să și transgreseze închiderea acestui cristal, pentru a intra cu întreaga sa ființă în alte epoci și în alte coordonate de viață decît cele ale zilelor sale. Atîtea din manuscrisele publicate și încă nepublicate ni-l proiectează în fața ochilor ca pe un perfect om al veacului XX. Vedem, astfel, într-însul un contemporan al nostru, și încă unul din cei mai reprezentativi. El știa ceea ce noi ne-am însușit astăzi numai după o întreagă serie de experiențe și descoperiri, pe care poetul nu avea cum să le cunoască. Mintea sa a ajuns, în salturi, pe firul încă netors al generațiilor ce vor veni, ajungînd pînă la noi, și, desigur, mai departe, pînă dincolo de noi, care nici acum nu știm tot ce știe Eminescu.

El este, deci, și un infinit **anticipator**. Tocmai de aceea am spus că Eminescu înseamnă un etern început, care se naște necurmat în urmașii urmașilor săi, și anulează într-înșii ideea morții sale. Epitetul de **Luceafăr**, care i s-a dat, printr-un transfer asupră-i a strălucirii emanate de astrul din marea sa poemă, nu este o simplă și naivă figură de stil. Eminescu ne răsare mereu în față asemenea unei stele departe văzătoare, care, cu lumina ei, știe să ne călăuzească neîncetat destinul, și acum, la **130 de ani de la nașterea sa**, și în toți anii, și în toate veacurile care vor mai trece peste poporul nostru.

Edgar Papu

Confruntări

„Evul mediu întîmplător“



RAPORTATĂ la ansamblul creației lui Romulus Guga, piesa **Evul mediu intimplător** se recomandă ca o sinteză reintegrind problematica existențială la granita experientelor liminare din **Nebunul si floarea, Sărbători fericite**, cu rechizitoriul politic si etic din **Viata postmortem** si, mai ales, din **Paradisul pentru o mie de ani**, desi, desigur, împletirea (mai laxă) a celor două căi e sesizabilă uneori si în acestea, mai ales prin actualizarea diegetică a biografiei personajelor.

Dealtfel, atitudinea dramatică, prelungire a unei naturi conflictuale prin excelentă, izbuteste a-l reprezenta plenar pe scriitor. Introspectia caracteristică personajelor sale, pînda propriilor atitudini, gînduri, sentimente reeditează un unic mod de existență, un unic personaj, fie prin dedublare **(Viata postmortem)**, fie prin confesiune **(Nebunul si floarea, Sărbători fericite)**, fie prin ambele si din unghiul mai multor personaje **(Paradisul pentru o mie de ani)**, Eul etic veghind de fiecare dată integritatea umană.

Frumusetea literaturii lui Romulus Guga e asigurată de o dramatică nevoie de oameni. Mizantropia, acuza, necrutarea se topesc, cedează în fata sansei regăsirii relatiilor omenesti autentice, purificatoare, străbătute de căldură.

Ceea ce proza acumulează prin excursuri onirice se transformă în dramă în puterea ascunsă, nerostită a replicii. Disciplinarea în situatie a unei reale forte imagistice, conform unei dialectici temporale a eurilor aceluiasi personaj (sugerind o dinamică oricînd inversabilă etic), concentrează în dramă, într-un discurs lapidar, analize profunde. Înrudită ideatic în special cu **Paradisul pentru o mie de ani, Evul mediu întîmplător** (desigur, tinînd cont de expresia proprie genurilor) se detasează prin generalizarea si îmbogătirea semantică a fabulatiei si personajelor. Piesa reprezintă o chintesentiere a unor leitmotive (trădarea, delatiunea, nasterea, moartea, crima, încrederea, recuperarea) si a unor personaje (delatorul, femeia care a suferit, judecătorul, preotul, nebunul-străinul si floarea etc.) tematizate divers în întreaga sa creatie. **Paradisul pentru o mie de ani** le-a asigurat, se pare, prin plamurile narative juxtapuse abrupt, o primă reconsiderare globală. Si sub raportul compozitiei piesa manifestă numeroase asemănări cu acest roman, intriga prezentînd o aglomerare evenimentială progresivă, chiar si după deznodămînt.

STRUCTURA. Datorită complexității compozitionale, piesa nu este, simplu, o parabolă, adică un tip de comparatie pornind de la trăsăturile exterioare ale fenomenelor, „cuprinzînd evenimente din cercul vietii cotidiene, cărora le atribuie o semnificatie mai generală si superioară“ si urmărind „să facă inteligibilă această semnificatie cu ajutorul unor întîmplări care, considerate pentru sine, sînt de toate zilele“ (Hegel, **Prelegeri de estetică**). Cu toate acestea, modalitatea de tratare e, indiscutabil, cea parabolică, definită prin capacitatea de creare a unei tensiuni revelatorii între semnificant si semnificat. Ca figură transfrastică, parabola propriu-zisă este identificabilă în cel putin două izotopii ale structurii — primul interogatoriu al Victoriei si destinul lui Honterius.

Structura relevă definirea omeniei prin raportarea Omului ca realitate mobilă (Honterius, Al doilea Soldat, Victoria, Gloria) deopotrivă la ceea ce îi este superior (ideea absolută de om, idealitatea — Străinul îngrijind floarea nepieritoare a omeniei) si la ceea ce-i este inferior si ostil (barbarie, dezumanizare — Ioachim, Sergentul, Judecătorul, Preotul). Cele trei interogatorii, procese redeschise de personajul Victoria judecătorului, preotului, conditiei umane, în genere (vorbind cu Honterius, Victoria spune : „Nu-i nici al meu, nici al tău, e al conditiei umane“, p. 48), se constituie ca un ax virtual pentru destinul evolutiv al piesei — Honterius. Personajele centrate în jurul său nu sînt scutite de mutatii, nici sub aspect afectiv (Gloria se atasează de Honterius, paznicul care-i fortase dragostea), nici faptic (Victoria se coalizează surprinzător cu ceilalti împotriva acestuia, Al doilea Soldat îi reiterează rapid destinul de recuperat moral).

Cele trei interogatorii sînt tot atîtea problematizări ale raportului individului cu fortele coercitive : societatea, divinitatea, constiinta, realizate prin purtătorii lor umani, reprezentanti ai unor institutii suprastructurale, care degradează ideea absolută de dreptate, dumnezeu, om (judecătorul rechizitionat si delator, preotul ateu si delator, individul sfîrsind în tranzactie si delatiune — Victoria, victima colaborînd cu opresorii în distrugerea lui Honterius).

Relativizarea semnificativă a valorilor pledează pentru posibilitatea recuperării morale. Evolutia de la tranzactie inconstientă spre adeziunea la un sistem axiologic (Honterius, Al doilea Soldat) se face pe fundalul unor abdicări de la constiintă, mai grave pentru că în deplinătatea responsabilității (Victoria si, pe o treaptă mai coborîtă, Judecătorul, Preotul), si în raport cu o constiintă morală consecventă (Străinul).

PERSONAJE. Întelegînd prin rol politic „comportament, conduită, functia unei persoane în cadrul unui grup, tipul comportamentului său social în functie de modelele sociale si culturale ale grupului si ca o modalitate de răspuns la asteptările anturajului social“ **(Mică enciclopedie de politologie)**, personajele sînt în **Evul mediu întîmplător** roluri politice. Ele oferă un tablou politic ipostaziat, surprins ca un fragment subsistemic, în care sînt analizate mecanismele exercitării puterii politice. Tripla diagnoză : socială, etică, politică, pe care o stabileste drama personajelor, îsi găseste justificarea în faptul că, apartinînd sferei relatiilor sociale ideologice, relatiile politice se constituie trecînd prin constiintă (Lenin).

În acelasi timp, puterea politică este examinată la baza ei, într-un grup social subsistemic, revelator pentru relatiile de conducere-supunere, cît si pentru cele de dominare-subordonare (prin folosirea violentei), grup considerat obligatoriu prin conditia sa de detentie si strînsă interdeterminare.

Personajele semnifică organizarea conform unei ierarhii militare denotînd presiunea puterii militare în sistemul politic : Soldatul Honterius, Al doilea Soldat, Caporalul Ioachim, Sergentul si Plutonierul-conlocutor telefonic, lant sugerînd conotativ si stratificarea socială, si intercursivitatea autorității politice.

Legati deopotrivă prin relatii de alianță si luptă de interese, Judecătorul si Preotul reprezintă institutii suprastructurale cu actiune coercitivă cărora li se judecă statutul si ideologia. Constituiti tot prin unitate si antagonism, Honterius, Al doilea Soldat, Victoria, Gloria formează grupul social asupra căruia se exercită forta politică constituită din coordonarea principalelor forte institutionalizate : militară (Caporalul, Sergentul etc.), juridică si religioasă (persuasivă).

În cadrul acestui tablou cu relatiile între grupuri asigurate prin forță, se conturează cupluri si lanturi (grupuri) cu acelasi rol social : elemente înregimentate initial, trezite la constiintă (Honterius — Al doilea Soldat), victime (Victoria, Gloria), unelte ale fortei represive (Caporalul Ioachim — Sergentul — Judecătorul — Preotul). Singur Străinul, depozitarul constiintei, fiind o permanentă, este irepetabil.

Diferentierile în cadrul cuplurilor se fac prin gradele de identificare morală cu status-ul („conditia unui lucru sau persoane“) impus, din conflictul cu acesta rezultînd capacitatea de optiune. Honterius suferă umanizarea prin trezirea la constiintă ; dobîndind reprezentarea statutului său social, optează pentru omenie, libertate, demnitate. De asemenea, dezvoltare a unor status-uri latente sînt si înregimentarea promptă, fără nici un fel de ezitare în rolul rezervat, a celui de Al doilea Soldat, apoi, recuperarea sa rapidă. Repetarea accelerată a procesului constientizării afirmă ideea progresului uman inerent.

În opozitie cu optiunea omeniei, Caporalul Ioachim, Sergentul, Judecătorul, Preotul reprezintă tot atîtea tranzactii constiente, întelegerea, asumarea, perseverenta fără vreo adeziune ideologică într-un rol social asigurînd, la nivelul respectiv, apartenenta la retelele de influentă si ascendentă în relatiile de dominare-subordonare.

Sistemul de înrudire simbolică din piesă instaurează o imagine dualâ sub raport etic, dualitate evidentă si în piesa **Noaptea cabotinilor**, ori în romanul **Paradisul pentru o mie de ani**. Honterius si Gloria sînt posibili fii ai lui Ioachim si ai Victoriei (la un moment dat chiar aceasta pare fiica lui Ioachim), ceea ce, pe de o parte, explică afinitătile lor, pe de altă parte, bagajul ereditar dual sub aspect etic — concesie si rezistentă, oscilatiile între grupul dominant si dominat. Victoria este fiica unei vrăjitoare, cu un status atribuit (mostenit), tarată social de practica „magică“ a antecesorilor. În parabola care e primul interogatoriu, scriitorul conferă vrăjitoriei valoare paradigmatică, convertind-o într-un termen generic, ca încadrare juridică a oricăror abateri de la norma nivelatoare, dogmatică, dezumanizantă.

Practica de a căuta în antecedentele familiale asemenea infractiuni, ca si sanctiunea anticipată a succesorilor de vrăjitori, practica suspiciunii si delatiunii pînă la distrugerea celor mai firesti legături de omenie demască sistemele teroriste.

Ca într-o piesă politică tipică, Caporalul Ioachim si Sergentul, exponenti uniformizati ai unei subunităti acefale, violente, intoxicate sistematic de ideea superiorității, în vederea subordonării totale, functionează ca arme manipulate ale angrenajului social.

Dovadă a coeziunii si functionalității diferitelor structuri sociale, chiar în această arie restrînsă de exercitare a fortei politice, care e intriga, fiecare devine responsabil de statutul celuilalt. Judecătorul e vinovat de detentia Preotului si invers, Caporalul îl dirijează si urmăreste pe Soldat, Sergentul pe Caporal, Judecătorul îi supraveghează pe toti, punîndu-se în slujba oricărui reprezentant al ierarhiei, Victoria contribuie la derutarea si condamnarea lui Honterius, Honterius abuzează de Gloria etc., fiecare contribuind la exercitarea mecanismului social în calitate de subiect si obiect al actiunii sociale.

Ipostază unică, Străinul este constanta sublimă a umanității. Neobservat, implicat în toate situatiile scenice, ca purtătorul reprezentării constiente a realităților, el n-are alt rol dramatic decît acela de a fraterniza cu licăririle de omenie pe care le recunoaste în ceilalti. „Prost“ de cite ori, ivindu-se prilejul, nu pactizează, este însăsi constiinta pură, alungată din tranzactii, izolată în sistemul riguros de compromisuri. El e amintirea, depozitul frumusetii si autenticității, gesturile sale sînt rituale. Străinul este un utopist pentru care imaginea unei societăti ideale în tinerete ei rămîne un scop permanent si realizabil.

Ca formă dramaturgică, **Evul mediu întîmplător** se recomandă drept un mister politic, diagnoză pentru care pledează nu numai apoteoza din final (victoria Omului), ci si succesivele trepte ale initierii într-o constiintă de pe tot parcursul evolutiei spre deznodămînt. Conflictul abstract constiintă-tranzactie (nonconstiintă, abatere de la constiintă, pervertirea ideii de om) îsi găseste diverse ilustrări axiologice în ipostaze si situatii existentiale, proclamînd si proliferînd ideea de demnitate umană. Drama analizează mecanismele înfăptuirii puterii politice în regimurile teroriste, prin sistemul de conflicte sociale între grupuri, roluri, si chiar prin tensiunile, contradictiile, mutatiile din cadrul personalității umane, ca individ cedînd presiunii sociale modelatoare.

COROLAR. Sintagmă de alarmantă polisemie, titlul **Evul mediu întîmplător** semnalează, analizîndu-i unitătile, un sistem politic comportînd abuzul, întunericul, teroarea ; posibil, care se întîmplă, care se produce din întîmplare. Adjectivul **întîmplător**, cu marcată valoare adverbială (există chiar un echivoc morfologic), verbală si substantivală (prin sufixul **tor**), include în sfera sa semantică cel puțin o unitate de contrarii : incidental si continuînd să se producă.

Drama pe care o numeste titlul, extrasă din cele mai specifice frămîntări ale scriitorului Romulus Guga si, credem noi, cea mai valoroasă creatie a sa, prin capacitatea de exprimare a fluctuatiilor ontologice si politice ale omului secolului al XX-lea, se înscriază, pe căi proprii, unei directii reprezentate de Brecht, Sartre, Camus, Eugen Ionescu, Dürrenmatt, Max Frisch, Carl Zuckmayer, Antonio Buerro Vallejo etc. Ceea ce o singularizează în dramaturgia românească este ferma ancorare în categorial ; scoaterea din circumstanta istorică localizatoare ; prin raportare la Horia Lovinescu (cel din **Jocul vietii si al mortii în desertul de cenusă**), patosul politic si relativizarea rolului si functionării sociale (nu numai etice).

Concepînd umanismul ca „o atitudine ce poate fi definită drept convingerea că omul este învestit cu demnitate care la rîndu-i se bazează atît pe sublinierea valorilor umane (rationalism si libertate), cît si pe acceptarea limitărilor umane (vulnerabilitate, fragilitate), cele două postulate conducînd spre responsabilitate si toleranță“ (E. Panofsky, **Artă si semnificatie**), identificăm în Romulus Guga un umanist cu solidă vocatie militantă, împătimit de judecarea severă, neistovită a conditiei umane.

Doina Modola

Corneliu OSTAHIE

Crîngul vederii

Crîngul veghind al vederii nu iartă
lujerii stingerii pînă unde-i apleci,
cade un semn lunecător din uitare
ca plînsul tăind în lumină poteci :

mai sînt oare scuturi de abur deasupra,
mai doare prin simțuri vreun cer sufocat ?
„doar cine se-mparte la sine cunoaște
lăuntrul trădării spre care-i chemat.“

Pasărea

De mult așteptam în puterea lucirii greoaie
să-i treacă o dată prin bolta de nori adierea ;
fără vedere să fim și vom ajunge deasupra,
fără vedere, gîndeam, e mai ușoară căderea...

Un semn a venit din apusul tîrziu al foșnirii
ca de aripi întinse și-n flacăra lui te
topești —
dar ne e văzduh îndeajuns pentru
pasărea-aceea,
ea ne privește din depărtate caverne cerești.

Pe stîncile frigului palid îi simt viețuirea
din alte întoarceri și chiar o mireasmă
ciudată
bîntuie în pînza de gheață aievea cu umbra
prin pulberea căreia nu va zbura niciodată.

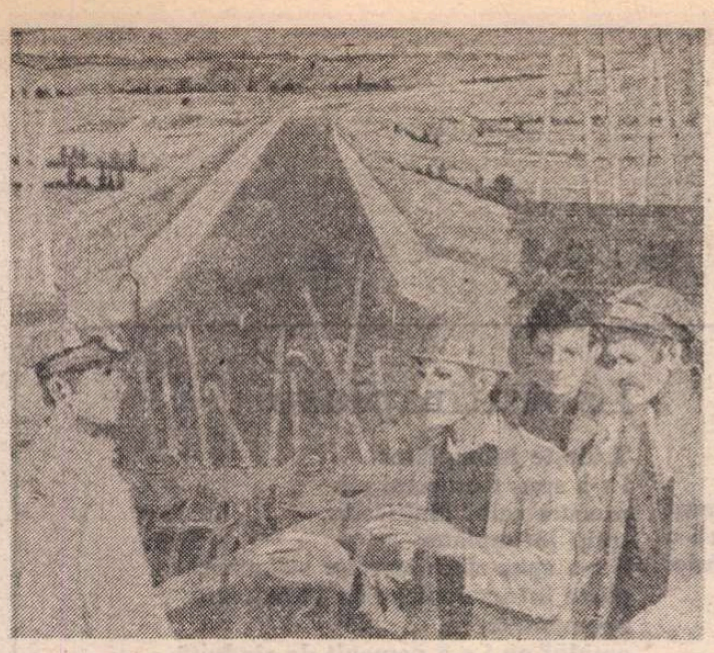
Cămașa de zale

Nu, niciodată atît de departe n-am fost
într-un ținut fără dreptul memoriei sale,
desăvîrșit ca o boltă prin care inundă
seva unei mari încremeniri vegetale.

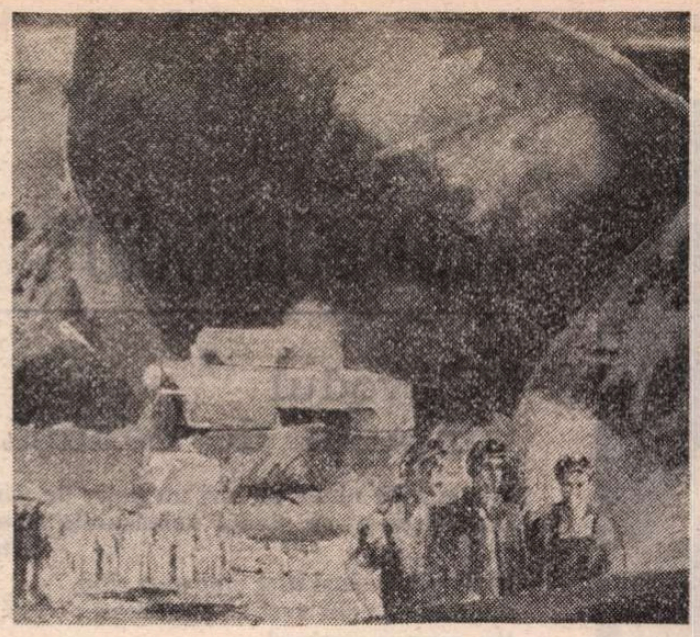
N-am cunoscut despre purpură-aproape
nimic,
n-am apărat utopia din lizierele serii,
în temple golașe înduioșat nicidecum
n-am stat — lîngă îngeri văzînd temnicerii.

Călătorind doar în golul orbitelor stinse
o-nfățișare de abur mă-nchipui că trec,
stăpîn peste cele ce sînt neatinse

și trist pentru rana cămășii de zale :
eu niciodată atît de departe n-am fost
într-un ținut fără dreptul memoriei sale.



NICOLAE GROZA : **Tineri** (Sala Dalles)



VLADIMIR ȘETRAN : **Uzină**

Opinii

Condiția și virtuțile traducerilor

EXISTĂ, în problematica traducerilor, cîteva adevăruri de neocolit, dar ale căror conținuturi, mai ales în ultima vreme, au fost alterate în mare măsură, astfel încît, în clipa de față, putem vorbi chiar de o desfigurare a lor.

Unul din aceste adevăruri — evident, nu le vom cuprinde pe toate — poate fi formulat astfel : fără traduceri, nici o literatură națională, indiferent dimensiunea ei temporală, spațiul pe care ființează și valorile pe care le-a produs, nu se poate manifesta în totala ei plenitudine.

Cercetătorii avizați vor descoperi aici un aspect al relației **național-universal**, căreia i se mai spune și pereche antinomică și ar putea considera că este vorba de un element de mică importanță. De altfel, au și făcut-o, căci alterarea respectivului adevăr începe din acest punct : în genere, studiile dedicate acestei perechi antinomice, unele de mare și profundă competență, apreciază și reduc aportul la universalitate al unei literaturi naționale la caracterele originale ale acesteia, sprijinindu-se pe un principiu greu de atacat, cel al noutății și particularității ethosului. Lucrurile sînt însă mai complicate și mai subtile decît par la prima vedere : mai mult decît bunurile materiale, cele spirituale se află sub permanenta dinamică a interschimbului. Este însăși condiția fundamentală a existenței lor. Căci cine înțelege universalitatea ca pe un dat din afară, provocat artificial prin punerea în circulație tot mai mare a unei opere, se înșală amarnic : aceasta este o însușire intrinsecă a valorilor spiritului, fără de care nu ar putea trăi nici măcar în teritoriul de origine. Pentru simplu motiv că le-ar lipsi posibilitatea dialogului cu prezentul universal, le-ar lipsi autocunoașterea și, mai ales, le-ar lipsi perspectiva, Nordul evoluției și dezvoltării lor.

Exact acest lucru îl lăsam subînțeles în însemnările din numărul trecut, atunci cînd notam amănuntul că nici o literatură nu și-a afirmat universalitatea pornind, exclusiv, de la originalitatea ei.

Numai că în cercetarea național-universal — parcă dinainte de 1827, cînd Goethe lansa termenul în convorbirile cu Eckermann — s-au introdus cîteva date care, deși justificate, au modificat echilibrul : în opoziție cu **generalul**, lingă **universal** a apărut **particularul**, iar mai apoi, pentru că în dialogul dintre literaturi, spre deosebire de alte valori ale culturii (în special muzica și artele frumoase) se află „nemișcata limbă", s-a vorbit (și se mai vorbește) de **limbi universale** și, de aici, de **literaturi universale.**

NU VREM să intrăm pe nisipurile mișcătoare ale acestor noțiuni, cele ce pot angaja în discuție alți termeni la fel de tentanți, cum sînt **sincronismul** și pe nedrept hulitul **protocronism.** Să ne întoarcem mai bine la exemple : literatura latină nu pornește de la bun început din interiorul ei, ci din lungul dialog cu țărmul mediteraneean, mai ales cu lumea elină. Originalitatea, iar după aceea universalitatea ei, se produce în momentul clasic, cînd dialogul se desăvîrșise. Alt exemplu, mai specios, dar ilustrativ : în literatura română, endecasilabul sosește tîrziu, foarte exact în **1810**, cînd Asachi încearcă și reușește parțial să scrie primele sonete. La vremea aceea, în unele literaturi europene, în mod practic, sonetul își încetase existența activă și era folosit mai mult din motive sentimentale. În Italia, prin Petrarca, el avea aproape o jumătate de mileniu. Și nu era tînăr nici în Spania, unde, ignorîndu-i pe Francisco Imperial (de origine genoveză) și Santillana, se bucura de respectabila vîrstă de trei secole : fusese adus, la Granada, în 1526, de ambasadorul venețian Andrea Navagero și înminat lui Boscán, cel care l-a transmis lui Garcilaso.

Nu trebuie să ne inhibăm, astfel stînd lucrurile, dacă aflăm că endecasilabul italian a ajuns — cum susține Attilio Levi — la impresionanta cifră de 812 variante ! A avut timp s-ajungă.

Bineînțeles, aici intervine în discuție factorul istoric, istoria însăși : literatura română n-avea cum să cunoască sonetul în 1350, pe vremea cînd se formau voevodatele. N-avea cum să-l cunoască în 1526, cînd abia trecuseră cinci ani de la **Scrisoarea lui Neacșu.** Paralelismul universalității, despre care se vorbește atîta și cu atîta eroare, nu avea cum să funcționeze : afirmîndu-se tîrziu, literatura română s-a văzut nevoită să ardă rapid acele lungi etape pe care alte literaturi le consumaseră cu încetinitorul. Această ardere este, în fapt, trăire condensată, virtute pe care alte literaturi n-o au.

Sonetul, ca prezență a spiritului poetic universal, trebuia să fie cunoscut și desăvîrșit. Asachi are meritul de a-l fi adus. Eminescu, de a-l fi desăvîrșit. Merite pe care, de foarte multe ori, le desconsiderăm sau nu le apreciem deloc exact : identificarea și desăvîrșirea unui ritm nou în poezia unei țări este egală, cel puțin egală, cu descoperirea unui uriaș fluviu navigabil, fără de care corăbiile nu sînt nici măcar obosite **cămile.**

Rămînînd pe teritoriul literaturii române, se cuvine să-l evocăm aici pe Eliade : întîmplător, oare, la o distanță foarte mică de convorbirile Goethe — Eckermann, se gîndea acesta la acea „bibliotecă universală", la a cărei realizare a și purces cu atîta stăruință și pricepere ? Evident, nu. Evident, Eliade știa cum se descoperă și care este importanța fluviilor. Evident, Eliade știa pe atunci, ceea ce alții, foarte mulți, par să fi uitat azi cu desăvîrșire : contează enorm de mult momentul în care o carte, operă literară pe care universalitatea și-a pus pecetea ei, intră, **prin traducere**, în circuitul național al unei literaturi. Și mai exact : cu cît intră mai repede, fericită fiind condiția de contemporaneitate, cu atît influența ei este mai mare și mai fertilă. Cu atît mai repede ajută universalizării literaturii în care pătrunde. Și mai nuanțat : dacă pătrunde tîrziu, există riscul — vorbind de o operă cu adevărat mare, puternică — să fie fertilă, dar în sens negativ, oprind evoluția, frînînd universalizarea și stimulînd provincialismul.

Or, această pătrundere nu poate fi făcută decît prin banala și umila operație a traducerii, lucru care la noi, în ultima vreme începe să fie înțeles greșit, iar cîteodată, pur birocratic : foarte multe opere literare, cu valoare recunoscută, care apar azi în lume, sosesc la noi cu întîrzieri de neiertat, iar uneori deloc.

Considerat de mică importanță, acel aspect sau element al relației **național-universal** se poate răzbuna, provincializîndu-ne pe o lungă durată : e bine să traducem clasici, pentru că nu cer nimic și ne dăruiesc multe lucruri, dar e și mai bine să traducem la zi, pentru că nu pierdem (condeiul contabilului poate calcula și va vedea că am dreptate) nimic și cîștigăm enorm în ceea ce privește dialogul și proiecția noastră în universal.

CONDIȚIA de creator a traducătorului s-a degradat mult în ultimii ani, datorită birocratizării statutului său. Factorii implicați direct în această activitate i-au modificat nu atît obligațiile, cît, mai cu seamă, drepturile, iar dintre acestea, cu precădere, pe cele materiale. S-a ajuns, cum era firesc, la îndepărtarea din această muncă a creatorilor autentici, foarte exact a scriitorilor noștri. Și, cum din nou era firesc, locul rămas liber a fost ocupat de multe ori de nume fără vocație literară : toți universitarii, indiferent de domeniul muncii lor, care au traversat, din obligație, un curs de limbi străine și toți cei care, măcar la grădiniță, au deprins silabisirea altei limbi decît a celei materne, au început să traducă. Iarăși firesc, recunoașterea materială a coborît, s-a introdus (tot firesc !) certificatul de traducător, s-a deschis rubrica de **confruntare** (muncă de specialist apreciată drept necalificată !) și s-a complicat totul, cu consecințe negative, decurgînd una din alta, atît de grăbite, încît nimeni nu mai știe care sînt cauzele și care efectele.

Intrăm, însă, prin astfel de amănunte în alte nisipuri mișcătoare și, cu toată plăcerea riscului, ne oprim pe țărm, lăsînd o astfel de plutire pentru alții, în alte prilejuri.

Să mai notăm, totuși, un alt adevăr, asupra căruia e bine să reflectăm fără cuvinte : dacă Murnu, Coșbuc, Lovinescu, Blaga, Philippide etc. ar mai trăi azi, este sigur că nu s-ar apuca să traducă **Iliada, Odiseea, Divina Comedie, Faust** sau poezia lui Baudelaire, decît poate pentru sufletul lor, pentru încercarea flexibilității materiei sonore și a măsurării estetice cu originalele respective.

Și, în sfîrșit, să mai reținem faptul că, în timp ce la noi, în ceea ce privește problematica traducerilor, se preferă dezbaterile teoretice, în alte geografii se preferă activitatea practică, înțeleasă și susținută din toate părțile.

E poate timpul să înțelegem și noi că formalismul și birocratismul nu ajută o astfel de muncă. Este timpul să repunem statutul traducătorului în condiții normale. Pentru ca literatura noastră să-și sporească posibilitățile reale și eficiente de universalizare, atît prin cunoașterea a ceea ce se petrece mai departe de „nemișcata limbă", cît și prin traducerea de către noi — să nu ne facem iluzii prea multe de altă natură — a operelor literare românești, multe din ele pe nedrept neintrate pînă acum în circulație universală.

Condițiile pentru o astfel de activitate există. Trebuie doar să le interpretăm și, mai ales, să le aplicăm cu toată justețea și competența.

Darie Novăceanu

„Echinox", 1-2/1980

● ECHILIBRAT și dens, recentul dublu număr al cunoscutei reviste studențești din Cluj-Napoca se remarcă prin cîteva prețioase inițiative avînd ca factor comun situarea literaturii într-un context cultural și spiritual mai larg. Paginile lui Tașcu Gheorghiu despre Mateiu Caragiale, subtil amestec de confesiune, memorialistică și analiză, ilustrează astfel tema devotamentului și a profesionalității exegetice. O discuție, la care participă Al. Paleologu, M. Ivănescu și Constantin Crișan, despre cartea lui Lucian Raicu, **Reflecții asupra spiritului creator,** are de fapt aspectul unui colocviu privind munca literară și artistică. La rubrica „Estuar", două articole despre ultimul roman al lui Nicolae Breban, semnate de Ioan Buduca și Ion Bucșa, valorifică aplicat teoriile despre proza ironică și carnavalească. O exactă și pătrunzătoare anatomie a personajului din teatrul lui Ionesco propune, într-un eseu din care se publică acum prima parte, Gelu Ionescu. Mai notăm traducerea în limba maghiară a unei pagini de poezii de Mircea Dinescu (făcută de Kozma Szilárd), versurile lui Emil Brumaru, Dinu Flămînd, C. Abăluță, Helmut Britz și cele ale lui Nicolae Băciuț. Ca întotdeauna, bune cronici și articole de critică, în acest număr, aparținînd lui Mihai Dragolea (despre **Cel mai iubit dintre pămînteni**), Constantin Săplăcan (despre **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** de Norman Manea), Dorin Serghie (despre **Spațiul în literatură** de Valeriu Cristea), Cristina Felea (despre **Dăruiește-ți o zi de vacanță** de Gabriela Adameșteanu), Dumitru Chioaru (despre **Izgonirea din Paradis** de Denisa Comănescu), Ioan Simuț (despre teatrul lui Marivaux), Cornel Robu (despre poezia lui Mihail Crama).

R.E.D.

Filosofie și cultură

Louis Lavelle: O tipologie a valorilor

PRIMATUL tehnicului în tabla de valori a omului contemporan, crizele axiologice adînci pe care le traversează societățile tehnocratice, nu au putut să anihileze nici sensibilitatea axiologică — setea de cunoaștere, de valori și de ideal —, nici preocupările unor eminenți gînditori pentru acel domeniu al gîndului care a constituit la un moment dat un titlu de glorie pentru filosofia germană, îndeosebi pentru școlile neokantiene : **filosofia valorilor.** Printre acești gînditori care întrețin interesul viu al contemporaneității pentru lumea fascinantă a valorilor, un loc aparte a ocupat Louis Lavelle. Datorăm unui cercetător pasionat și competent din generația mai tînără — I.C. Ivanciu — prima lucrare de amploare consacrată gînditorului francez — **Ființă și valoare în gîndirea filosofică a lui Louis Lavelle** (Ed. Academiei 1979). L. Lavelle aparține mișcării **Filosofia spiritului,** inițiată de el însuși împreună cu René Le Sénne în 1934, ca **o filosofie a vieții interioare** dar fără a exclude universul material al omului. Cu toate limitele ei ideologice, în ceea ce privește mai ales condiționarea materială, socială a conștiinței, această filosofie are meritul de a afirma cu stăruință primatul problemelor omului, al valorilor sale spirituale în orice reflecție filosofică.

I.C. Ivanciu nu și-a propus o lucrare monografică, menită să ne ofere o imagine atotcuprinzătoare a filosofiei lui Lavelle, dar a operat o selecție care ne dezvăluie conceptele cheie, liniile de forță ale acestei filosofii — **ființă și valoare,** cu multiplele și rodnicele lor implicații.

Principala lucrare a lui Louis Lavelle a fost fără îndoială **Traité des valeurs,** în două tomuri mari. Aici mai ales este expusă și argumentată concepția sa axiologică despre ființă și valoare, despre geneza, natura și structura valorii, despre ierarhia valorilor etc. Desigur, valoarea, ca geneză și ființare, se situează în sfera raporturilor subiect-obiect. Nici eul, subiectul în pură singularizare, nici obiectul nu pot genera valori ci numai activitatea transformatoare a subiectului de afirmare a unor semnificații. Orice valoare presupune **o orientare pozitivă** spre lucruri, acțiune asupra lor, dar și **depășire** a lucrurilor în sensul revenirii la sine și a autotransformării. „Valoarea — scrie Lavelle — se aplică pretutindeni unde avem de-a face cu o ruptură a indiferenței sau a egalității între lucruri pretutindeni unde una din ele trebuie să fie pusă înaintea alteia sau mai sus de alta, pretutindeni unde ea este considerată superioară și merită a-i fi preferată".

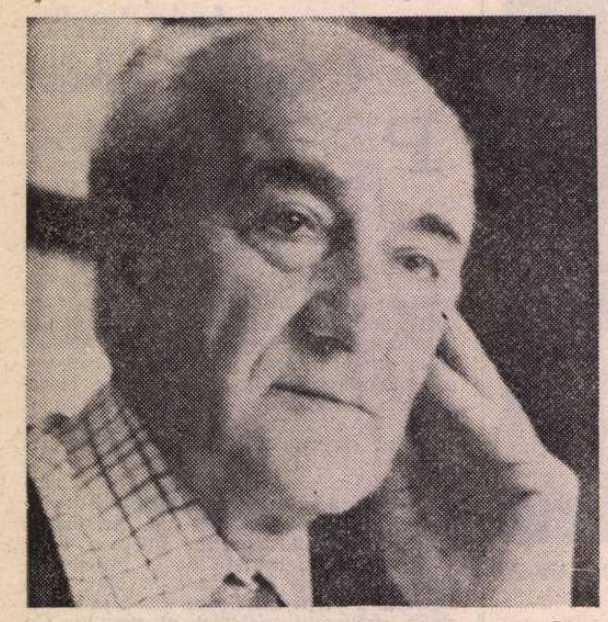
Una dintre cele mai interesante părți ale lucrării lui I. C. Ivanciu este aceea care tratează despre **teoria sistemului și clasificarea valorilor.** Deși valoarea și ființa nu pot fi ierarhizate, ele fiind ipostaze complementare, moduri de a fi ale absolutului, este posibilă totuși o anumită ierarhizare a valorilor raportată însă mereu la existența omului, a conștiinței și eului. Dinamicitatea valorilor neagă unitatea și afirmă diversitatea. Criteriul de clasificare și ierarhizare a valorilor în concepția lui Lavelle îl constituie cele trei planuri ierarhice ale existenței noastre : 1) **existența individuală**, 2) **universul** din care facem parte și 3) **activitatea** infinită la care participă existența noastră individuală. Treptele ierarhice ale valorii sînt însești treptele ridicării noastre, treptele desprinderii de natură și ale autoconstrucției eului propriu.

Chiar dacă le situează la punctul cel mai de jos al ierarhiei, **valorile economice** cu raționalitatea lor, specifică fac parte din universul valorilor. Deși sînt valori ale corpului și lumii materiale, sînt în orice caz cele mai apropiate de lucruri, ele nu pot fi gîndite decît în raport cu valorile spirituale, deoarece nu se confundă totuși cu lucrurile — care rămîn și aici o condiție a valorilor și nu însăși ființa lor. „Valoarea economică... nu este văzută, scrie autorul, ca simplu rezultat al unui raport pasiv dintre nevoile omului și lucruri", ci „ca rezultat al intervenției active, transformatoare a omului asupra lumii materiale".

Valorile afective sînt cele ce fac tranziția de la valori economice la cele spirituale, avînd în comun cu cele dintîi **plăcerea** dar dobîndind un grad superior de detașare și independență față de condițiile ce le generează. Este un **nivel axiologic** în care actul de valorizare a materiei e puternic colorat de afectivitate și, deci, de prezența corpului căruia îi aparține. Afectivitatea este prezentă desigur în exercitarea tuturor funcțiilor conștiinței, dar aceasta nu anulează specificitatea și autonomia relativă a valorilor afective care exprimă, realizează prima ruptură a indiferenței, prima manifestare relevantă a demiurgiei spiritului ca subiect axiologic. De fapt, abia cu aceste valori începe adevărata dramă a subiectului axiologic care purcede a sonda mai adînc în propria sa ființare, dialogînd cu lucrurile dar fără a se contopi cu ele. În tensiunea dintre individual și universal, valorile afective afirmă mai cu seamă înclinările și vocațiile individului care se pune pe sine în cauză, își asumă o primă responsabilitate în ce privește detașarea de lume și participarea la lume prin autoconstrucția propriei conștiințe și personalității. Primele tipuri de valori abia dacă ne fac să întrezărim neasemuita frumusețe și strălucire a valorilor spirituale, dar ele sînt necesare și benefice căci prin ele se configurează deja **verticalitatea axiologică** a omului, fără ele nu am putea urca scara valorilor spre empireul lor cel mai înalt.

Al. Tănase

Radu BOUREANU



Fotografie de Ion Cucu

Pleoape de purpură

Trandafirul se desfoia
Petalele cădeau line
Şi rămîneau ca nişte cupe
De sînge pline.

Mi-ai aşezat în palmă petalele de ceară
De sînge şi de moarte care-au căzut aseară ;
Păreau scoici roşii, pleoape de purpură
deschise
Stăteau căscate, oarbe viziunii interzise.
Priveau prin ele ochii lui Ady
Peste lume,
Şi apăsa pe pleoape orbirea fără nume.

Poetul ce cîntase durerea întreită
În iacobinul cîntec maghiar
Tăcea privind
Cum cupele de sînge pe stradă înnegrind
Strîngeau în ele roşul isvor
Din vine sparte
Păstrîndu-şi frăgezimea şi dincolo de moarte.

Şi s-a cernut în urmă o roşie ninsoare
De parcă nu-şi plînsese petalele o floare,
Se scuturase-n umbră o stranie grădină
Şi umbra îngropase mireasmă şi lumină.

Petalele de sînge putea-vei să le-ntorci
Ca floarea să închege din sînge o corolă,
Mai îndruma-vei viaţa cu acul de busolă
Spre soare, cînd din pleoape doar lacrimi
roşii storci ?

Din caldarîmul străzii nicicînd n-or să răsară
Alţi trandafiri de-un roşu aprins, catifelat
Şi pleoapele închise ce s-au întunecat
Nu se vor mai deschide ca să privească iară.

Dar din pămîntul pustei udat şi el cu sînge
De-o fi să înflorească grădina ce s-a stins
S-or înălţa corole de-un roşu mai aprins
Şi pleoapele lui Ady privind nu vor mai
plînge.

25 octombrie 1946

Ne-nţelesul timp

A fost o zi în care marea era frumoasă ca
vara,
februarie era, o iarnă ne-nţeleasă
ca ne-nţelesul timp care-l străbatem
încrucişînd potrivnicile aripi
deasupra unor stele funerare
şi oase de coloane-ncremenite.

Veneau nori mari de aur
şi-n dublu, violeţi
bătuţi de albe crengi de mesteceni
pe ţărmuri de mare umblate-n uitare de Geţi

Unde o fi acuma tăcerea cea mai adîncă
dacă-ntr-o scoică pe plajă-i atîta tumult ?
Cred că memoria-i surdă de mult
sau e o închegare de stîncă.

Unde o fi acuma vibraţia cea mai intensă
să-ntreacă bătăile inimii, care
vrea să sfarăme maluri să legene mare
neizbutind să întreacă plecarea imensă.

Voievodul timpului de cenuşă

N-a ctitorit nimic pe nici un petec de pămînt
Dacă priveşti cu gîndul nemăsurata frescă a
istoriei
nu îi vei deslusi nici umbra-n rînd,
numindu-l cum vrei să-l numeşti :
ţar, rege sau voivod
imaginar, fără norod,
împins sau smuls de ghiara gloriei ;
voivodul fără chip al stării de cenuşă,
făptură fără început
ajuns cînd încă n-a trecut
călcînd pe tremurul făpturii
nebănuit, ca umbra urii
dus şi întors prin negura gîndirii,

urcînd, albe de spaimă, rectilinii
trepte de pîslă-nchipuind oraşe,
asupra dibuind să-şi pună talpa
neconturat, nevăzut,
orb, urmărind rotirea Terrei
înfăşurînd-o în reţea de cercuri asasine,
hipotetice
Voivodul timpului de cenuşe.

Nu stai să-l aşezi sub stemă anume
poate trona sub oricare din lume
dar neprivirile somnului văd :
e stema stării de cenuşă.
O tablă cu pătrate albe, negre,
şi mîna cenuşie-a întîmplării,
o mînă anonimă în mănuşă
mişca-va poate un pion sau altul
orb voivod al stării de cenuşă.

Sub stemă stranie stă ţara
din care se va întinde neştiută ghiara
Acolo unde cresc sporind în cercuri arbori
milenari
sub astre ce privesc ca nişte ochi pămîntul
sau în ţinutul dinspre neguri, necuprins,
pe unde sfinţii rătăceau cu părul nins
purtînd pe mîini uscate, slute evanghelii
sau poate-i iadul din închipuirea noastră
ce pîlpîie sub întrebarea-albastră :

Unde-i mănuşa ce ascunde ghiara,
ce semn va face mîna din mănuşă
voivodului timpului de cenuşă ?

JUSTIN NĂSTASE : Tinereţe (Sala Dalles)

La întîmplare

Trăieşte întîmplător
i s-a spus fluturelui alb
precum celui multicolor,
trăiţi întîmplător
li s-a spus zburătoarelor sălbatice,
poate întregei stirpe de vieţuitoare
necuvîntătoare,
omului nu i s-a pomenit de rînduită
întîmplare,
de bunul plac precum păsărilor cerului.
I s-a spus de negrul pămînt,
de truda plugului de lemn
de înfrăţirea fierului cu palma ;
Nu i s-a spus : — fură şi zi că-i al tău
nu i s-a pus pe buză sudalma ;
s-a tras un roşu semn între bine şi rău :
Dar, omule ai mers împleticit,
privind saşiu te-ai răzvrătit.
Din toată stirpea de vieţuitoare
ai vrut să te îndrepţi spre oarba întîmplare ;
dar ai uitat că vine un timp, în durată,
cînd întîmplarea oarbă cade-n judecată.

Ciudata somnie

Cu braţele sub cap crucificate,
fără gînduri privesc prin fereastră
aşteptînd să coboare ora albastră
peste oraşul cu căciuli de zăpadă ;
doar cîteva, în cadrul ferestrei, se văd
înălţate.
Încă se adaugă fulgii de nea
haşurînd cu puncte peisagiul
ca într-o pînză de Paul Signac sau Seurat.
Totul e alb, rece, calm şi-i aşa
de ciudată somnia,
de neliniştitoare, deodată,
că nu m-ar mira
să văd cum oraşul saltă căciulile de nea
salutînd, poate, pe cineva de peste fire.

Tablete de lut

Bătrînă Terra, uriaşă carte !
Totul e scris pe faldurile tale-ntinse ;
Ghiara de sburătoare, salturi de capre roşii
pe coamele munţilor ninse.

Numai pe mări, pe oceane
urmele pier, scrisul se şterge ;
norii, prea suite rădvane
trec cu umbra ce merge
lăsînd cîmpia nescrisă...

Mituri sumero-akkadiene-n
tainica limbă hurită
pîlpîie evul în gene-n
moarta cetate ugrită ;

Scribii dau praf în milenii,
semnul lor sens renăscut,
destine mai vechi ca Elenii
dormeau pe tablete de lut.

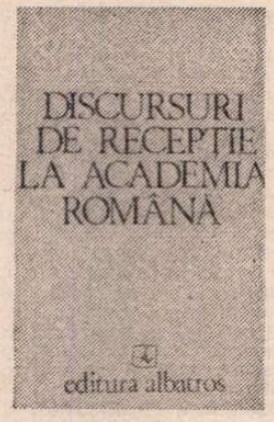
Scrie în presa scăzîndă
că în nova America, azi,
nu mai naşte hîrtia plăpîndă
din esenţa lemnoasă, din brazi.

pe o pastă de stirpe modernă
durînd cît sequoia sau cedrii titani
se va scri epopeea modernă
să străbată o mie de ani

dar geloşi pe uzura materiei
c'izolvată cînd timpu-a trecut
fără rostul cernelii şi-al periei
vom crea pe tablete de lut,
vom trăi pe tablete de lut,
vom dormi pe tablete de lut.

(de la capăt de eră ca la început).

Oratorie academică



EXISTĂ oare o specie de oratorie academică, în cadrul genului, al oratoriei ? Iată cum este aceasta definită în **Mic dicționar enciclopedic :**

„Arta de a compune și de a rosti discursuri ; arta de a vorbi frumos în public ; elocvență, retorică (1)".

Nu mai recurgem la „trimiterea" respectivă, spre a ne lămuri și asupra retoricei ! E destul să reținem că există o artă de a compune discursuri și alta de a le rosti, că pot fi discursuri excelent compuse dar prost rostite sau citite, și viceversa. De fapt, discursurile academice, spre deosebire de celelalte, în majoritate rostite, se citesc înaintea unei „companii" intelectualicește selecționată și sînt apreciate după criterii de fond, adică de substanță, fără a se cere noului academician, în discursul său de recepție, să strălucească prin darurile vorbirii. Mai tîrziu, același se va mai afirma, în ședințe publice sau de secție, prin comunicări cu caracter științific, accentul căzînd din nou pe seriozitatea conținutului, iar nu pe talentul vorbitorului.

Discursul de recepție a intrat în tradiția Academiei Franceze, înființată de Richelieu în 1635, și a fost adoptat și de Academia Română. În ce constă această ceremonie oficială ? La scurtă vreme după alegerea sa, noul membru pregătea un elogiu al predecesorului său, iar în răspunsul ce i-l da reprezentantul Academiei, i se făcea, la rîndul lui, cuvenitul elogiu. Ședința era publică și așteptată cu emoție de un public special, amator de înalte spectacole intelectuale, în cursul cărora nu erau excluse surprizele, deși genul academic în sine se dovedea destul de convențional și nu dădea loc la controverse senzaționale. Și astăzi, ambele discursuri apar **in extenso** într-unul sau mai multe din jurnalele franceze [1]).

Întreruptă un număr de ani, tradiția a fost reluată de către Academia Republicii Socialiste România din anul 1974, discursurile de recepție bucurîndu-se de o largă audiență publică și apoi de difuzarea lor editorială într-o nouă serie, în editura proprie. Respectivele cuvîntări se pot citi într-o colecție specială de „Discursuri de recepție".

Inițiativa Editurii Albatros este cu totul originală : aceea de a strînge laolaltă o serie de discursuri [2]), urmate de extrase din răspunsuri, cu un aparat critic corespunzător. Putem citi astfel 24 de discursuri de primire, din care unul singur, al regretatului mare istoric C.C. Giurescu, a fost rostit în noua Academie, iar celelalte toate în cea veche, de la istoricul Al. Papiu-Ilarian (1828—1878), la lingvistul Iorgu Iordan (n. în 1888). S-au mai dat discursurile de recepție ale următorilor membri : P. Poenaru, A. D. Xenopol, Ioan Bogdan, Duiliu Zamfirescu, N. Iorga, Barbu Delavrancea, Vasile Pârvan, Ovid Densusianu, Simion Mehedinți, Octavian Goga, Alex. Lapedatu, Mihail Sadoveanu, Dimitrie Gusti, George Enescu, Ioan Petrovici, Th. Capidan, G. Petrașcu, Lucian Blaga, N. Bănescu, Liviu Rebreanu, P.P. Negulescu. Cel mai bine reprezentați sînt istoricii : Al. Papiu-Ilarian, A.D. Xenopol, Ioan Bogdan, N. Iorga, Vasile Pârvan, Alex. Lapedatu, N. Bănescu și C.C. Giurescu. Scriitorii sînt mai puțin numeroși : Duiliu Zamfirescu, poet și romancier ; Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, prozatori ; Octavian Goga și Lucian Blaga, poeți ; sase față de opt ! De fapt, vechea Academie Română a fost alcătuită aproape exclusiv din lingviști și istorici : scriitorii au urmat mai apoi, iar la urmă de tot creatorii de artă (George Enescu și G. Petrașcu).

Am spus că recepțiile de altădată constituiau un adevărat spectacol, în sensul bun al cuvîntului, dar că nimic senzațional nu era așteptat, deoarece discursul noului primit era examinat înainte de rostire de către cel ce avea să-i răspundă, și orice „clenci" era exclus.

S-A PRODUS totuși o singură excepție : cu discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu și răspunsul lui Titu Maiorescu. Între cei doi eminenți reprezentanți ai culturii române dăinuia o veche legătură, de la discipol la maestru, legătură consfințită printr-o remarcabilă corespondență. În cursul căreia învățăcelul s-a arătat mai interesant decît magistrul, prin bogăția și varietatea impresiilor de artă și a părerilor literare, chiar dacă nu erau totdeauna irecuzabile. Și de rîndul acesta, Duiliu Zamfirescu a ținut să-și afirme, ba chiar mai mult decît altădată, unele opinii literare în răspăr cu acelea ale auditoriului său mai în genere și, în special, ale lui Maiorescu. Marota lui, ca să zic așa, era proasta sa părere atît despre literatura populară, cît și despre poporanism. Acesta din urmă, în 1909, cînd s-a produs „incidentul", era de fapt reprezentat prin tînăra mișcare de la „Viața românească" (1906). Autorul **Vieții la țară** îi considera însă poporaniști pe o seamă de scriitori din secolul precedent, cum erau, de pildă, Slavici, Popovici-Bănățeanul și Cosbuc. Alăturarea primilor doi și prezentarea lor ca „victimile poporanismului" era un neadevăr, adică o eroare estetică, agravată de lipsa simțului ierarhiilor. Slavici fiind un mare nuvelist (unanim admirat) și romancier (nerecunoscut încă), iar Popovici-Bănățeanul (1869—1893), o simplă promisiune ! Dintre scriitorii secolului nostru, Duiliu Zamfirescu i-a subestimat în discursul său de recepție pe Cosbuc și pe Goga, ambii mari poeți, mai însemnați decît el însuși, care li se credea, **in petto**, superior. Pe lîngă o iritantă capacitate de dispreț, Duiliu Zamfirescu mai aducea în judecata sa și considerente extraliterare, condamnînd poezia lui Cosbuc pentru revoluționarul poem **Noi vrem pămînt**, pe care-l califica „ridicola poezie", iar pe aceea a lui Goga pentru **Cosașul**, „o vinovată provocare la lupta de clasă". Considerat pe bună dreptate un estet, noul academician și-a dat curs răbufnirilor mai puțin de natură estetică, decît de ordin politico-social, ca reprezentant al marii proprietăți, amenințată de propaganda poporanistă. Într-adevăr, li se recunoștea, și lui Cosbuc și lui Goga, talentul literar, însă cu două curioase restricții, tăgăduindu-li-se amîndurora : 1) „lipsa de lirism" și 2) „lipsa de miraj". Or, dacă lirica lui Cosbuc, față de aceea a lui Eminescu, pare mai obiectivă, ea nu e deloc lipsită de lirism, nici de „miraj", dacă prin acest cuvînt înțelegem facultatea de transfigurare a universului. Duiliu Zamfirescu se mai înșela, afirmînd :

„...lirismul este un fruct amar al amorului, este nota lui pesimistă...."

Sfera lirismului este mult mai largă, iar amorul poate să nu fie componentul lui principal, cum este cazul, de pildă, al poeziei atît de diverse a lui Tudor Arghezi, în care erotica nu trece pe planul întîi, ca la Eminescu. Creangă este cruțat de Duiliu Zamfirescu, pentru, după el, bunul motiv că „nu este un poporanist", și ca atare e proclamat „mare scriitor". — notă originală în 1909, cînd încă nu fusese integrat marilor clasici, alături de Eminescu și Caragiale, conform unanimei opinii actuale.

Acestea toate n-ar fi provocat poate răspunsul tăios al lui Maiorescu, dacă Zamfirescu nu s-ar fi legat la început de poezia noastră populară și de Vasile Alecsandri, care spusese :

„românul e născut poet" [3]).

Unui poet al secolului nostru îi era ușor să disocieze între poetul mestesugar, conștient de uneltele lui și de propriile sale mijloace, și omul simplu, care nu face versuri, sau în cazul contrar, le comite fără simț estetic, în genul periferic al „micului dor". Vasile Alecsandri nu se înșela însă, argumentînd mai departe, în susținerea afirmației sale :

„Înzestrat de natură cu o închipuire înaltă și cu o inimă simțitoare, el își revarsă toate tainele sufletului în melodii plăcute și în poezii improvizate... căci nu știe încă nici a ceti nici a scrie".

Desigur, improvizația unui nestiutor de carte nu poate rivaliza cu compunerea reflexivă a unui poet cît de cît cărturar, dar la nivelul ei cel mai înalt, așa cum a spus Montaigne, calitatea este aceeași. Mai bun cunoscător al problemei, Barbu Delavrancea, în discursul său de recepție, avea să citeze această opinie a marelui umanist francez, primul care și-a dat seama de importanța estetică a creației lirice populare, în propriii termeni :

„La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaicte selon l'art" [4]).

Să fi fost dictonul lui Alecsandri într-adevăr „mîngîierea multor mediocrități", așa cum observa Zamfirescu dispretuitor, observînd mai departe că românul „ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decît alt popor" ? Se poate, dar dacă Alecsandri a greșit prin exces de zel într-o direcție atunci fecundă, detractorul său s-a înșelat printr-unul tot atît de categoric, în sensul contrar și nu în consensul noilor săi colegi, care au ascultat consternați încercarea de minimalizare a unei producții scumpe tuturor. Într-adevăr, după o congruență demonstrație a latinității noastre și a ceea ce a numit, mai puțin convingător, „conservatorismul cel mai ireductibil" al poporului, unit însă cu un deosebit simț de orientare politică, Duiliu Zamfirescu a atacat din plin „slăbănoaga credință că românul e născut poet", sub cuvînt că cele mai consistente dintre poeziile populare „nu sînt opera multimii anonime, ci a unor anumiți indivizi", recunoscînd însă că acestia, fireste, „personifică timpul și aspiratiile multimii, după temperamentele lor". Nu era suficient ca dificilul poet neoclasic să se împace cu poezia populară ? Cred că, în fond, era și împăcat, dar nu i-a displăcut deloc, cu acel prilej solemn, să se afirme în răspăr cu opinia comună, bruscînd-o la rece prin afirmația nu chiar falsă :

„Românul, ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decît alt popor".

În partea a doua a cuvîntării, după ce rostise opinii separate despre capodopere ale poeziei noastre populare, necrutînd nici **Miorița** [5]), Zamfirescu a atacat frontal poporanismul, cu injusta înglobare a lui Cosbuc și Goga în mișcare. Nici Caragiale nu era crutat, ca autor al **Năpastei**, în acea vreme considerată ca o dramă rurală „căzută", fără ca Zamfirescu să poată prevedea că ea va fi altfel privită de generațiile următoare și că va intra în repertoriul teatrelor noastre naționale.

În concluzie, Duiliu Zamfirescu a condamnat poporanismul ca o „tiranie literară", ba chiar „cea mai odioasă dintre toate".

Or, poporanismul nu era în acel moment o doctrină oficială, ci o mișcare literară foarte importantă, însă combătută atît de critica postmaioresciană (M. Dragomirescu, E. Lovinescu), cît și de cea modernistă (O. Densusianu).

Răspunsul lui Maiorescu a fost în genere just, dar nu și în principiul după care creatorii nu ar avea dreptul să dea sentințe literare, acesta fiind privilegiul specialiștilor, al criticilor literari. Pus însă la punct de patronul său din ajun, Duiliu Zamfirescu s-a simțit adînc jignit. O primă fisură s-a produs astfel în prietenia lor literară.

Incidentul n-ar fi avut loc, dacă Duiliu Zamfirescu, mai respectuos față de tradiții, și-ar fi închinat discursul de recepție, conform uzului, predecesorului său : D.C. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), poet, dramaturg și diplomat, fost junimist, afiliat la urmă grupării lui N. Petrașcu, din jurul revistei „Literatură și artă română". Sub cuvînt însă că a fost prea intim legat de prietenul său, Duiliu Zamfirescu s-a eschivat de la îndatorirea de a-l elogia pe mai modestul său înaintaș, găsindu-și astfel bucluc cu cele două teme, paralel atacate în contratimp : poezia populară română, unanim iubită și admirată, și cealaltă gogorită a noului academician : poporanismul. A fost un dublu insucces !

Șerban Cioculescu

[1]) Le citeam, înainte de al doilea război mondial, în **Le Temps** ; după, în **Le Monde**.

[2]) **Discursuri de recepție la Academia Română.** Ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu. Prefață de Octav Păun, documentar de Antoaneta Tănăsescu. Editura Albatros, București, 1980.

[3]) Așa începe introducerea la **Poezii poporale. Balade (Cîntece bătrînești)** adunate și îndreptate, de V. Alecsandri. Partea I. Iași. Tipografia Buciumului Român, 1852, pag. I. **Poezia poporală a românilor.**

[4]) În traducere : „Poezia populară și curat firească are naivități și grații prin care se compară cu frumusețea principală a poeziei desăvîrșite" **(Essais**, 1580, Cartea I, Cap. LIV, **Despre deșartele subtilități.)** Paragraful continuă astfel : „după cum se vede în vilanelele din Gasconia și în cîntecele ce ni se aduc din națiunile care n-au cunoștință de vreo știință, nici chiar de scris. Poezia mediocră care se oprește în calea de mijloc este dispretuită fără cinste și fără preț". Montaigne dă în alt capitol două cîntece culese de el de la indigeni aduși din America latină. A fost așadar și primul folclorist al tuturor timpurilor.

[5]) În ediția princeps, din 1852, titlul incontestabilei capodopere a poeziei noastre populare era **Mieoara (sic)** iar în text, cu celebra greșală de tipar : „Miorită lae, / Lae **bulacae"** (în loc de **bucălaie**), care a atras nu mai puțin celebra interpretare eronată a lui Odobescu **(bulucae !)**.

CHENAR

GREȘELILE de tipar, de care nu am a mă plînge prea mult, dar nici n-am fost cu totul la adăpost de ele, s-au ivit adeseori în textele mele asemeni unor trăsnete căzute din senin. Cînd m-am așteptat mai puțin, și unde m-am așteptat mai puțin, m-am pomenit cu catastrofa.

Nu-mi plac, prin stereotipia și trista lor încercare de a îndrepta lucrurile, eratele : „în coloana a 3-a, rîndul 12, în loc de... se va citi...", venite după o întreagă săptămînă, în cursul căreia eroarea și-a asigurat cariera. Dintre cei ce au avut-o în fața ochilor, și au fost nedumeriți, sau l-au judecat pe autor cu maliție, citi se mai întorc asupra coloanei respective să restabilească adevărul ? O, biete erate, atît de necesare, atît de rude cu zădărnicia ! De multe ori, chiar în fața unor grave greșeli, după ce am simțit că mă îmbolnăvesc, mi-am spus cuprins de resemnare : — Dacă s-a întîmplat, s-a întîmplat... acuma, ce-o vrea Dumnezeu !... nădăjduind că un cititor care ar stărui asupra textului nu va putea să nu-și dea seama că e vorba de o inadvertență tipografică și, dacă nu va fi în măsură să o îndrepte singur, mă va absolvi în orice caz de bizareria sau absurdul ei.

Dar tocmai la un asemenea cititor, negrăbit și dornic să priceapă, mă gîndesc cînd scriu rîndurile de față. Ce va putea înțelege el din fraza cu care, săptămîna trecută, încheiam rîndurile scrise la dispariția lui Marin Preda ? Ce va putea înțelege dacă, ignorînd posibilitatea unei greșeli de tipar — fiindcă există greșeli perfide care nu sar din prima clipă în ochi, care nu trezesc nici o bănuială, putîndu-se crede că au ieșit din pana autorului, și ele sînt cele mai de temut —, ar stărui asupra ei, așa cum stă scris negru pe alb : „...moartea lui Marin Preda a trezit în mine catapetesme năruite" ?

Un singur lucru : că existau în mine asemenea catapetesme, ceea ce n-ar fi greu de conceput, pe care însă moartea marelui romancier le-a trezit. Cam ciudat, cam de neînțeles, deși în zilele noastre s-au putut citi — e drept că în pagini care se voiau anume astfel, uneori nu fără o ascunsă rațiune — lucruri mai ciudate și mai de neînțeles.

Numai că eu nu voiesem cîtuși de puțin să fiu criptic, ci scrisesem pur și simplu „...moartea lui Marin Preda a trezit în mine ecoul unei catapetesme năruite". Nimic mai adevărat și nimic mai ușor de priceput.

Fiind la mijloc un adevăr atît de dureros — adevărul și durerea unei întregi primăveri — n-am putut să mă rezum la „în loc de... se va citi...", nici să ridic din umeri și să spun : — Ce-o vrea Dumnezeu !

Geo Bogza

Confesiuni în fața istoriei

UN EXCEPȚIONAL tezaur epistolar, ce se impune ca un monument de anvergură în memorialistica noastră modernă, corespondența dintre Alexandru Ioan Cuza și Costache Negri vede, în sfîrșit, lumina tiparului după o sută și mai bine de ani de la efectuarea ei. Prin consistența și importanța sa, această corespondență cade ca o ofrandă de zile mari în mîinile cititorilor de azi, iar publicarea ei se înscrie drept un eveniment editorial ce merită toate laudele pentru realizarea lui în condițiile optime și generoase pe care o asemenea operă le aștepta *).

Aflată în depozitul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române, corespondența dintre cei doi eminenți bărbați de stat nu era accesibilă decît cercetătorilor de specialitate, și chiar dintre aceștia puțini sînt cei ce s-au oprit mai îndelung asupra ei sau au parcurs-o vreodată de la un cap la altul. Acum, ea a intrat definitiv în „domeniul public", prin străduința și pasiunea lui Emil Boldan, exegetul emerit al lui Costache Negri și al epocii Unirii, care a ales, a stabilit și a transcris textele, a făcut traducerea (corespondența s-a desfășurat aproape integral în limba franceză), le-a însoțit de succinte și foarte utile note explicative, precum și de o amplă introducere ce indică, o dată în plus, o îndelungată muncă plină de zel, a cărei încoronare o constituie această lucrare masivă ce ne-a fost oferită cu atîta competență și devotiune.

Corespondența dintre Cuza și Negri are un caracter strict politic și diplomatic. Dar nu întîmplător ea e publicată în colecția de „Documente literare" a Editurii Minerva. Dincolo de conținutul ei specific, această operă — și mă refer exclusiv la scrisorile lui Negri — se prezintă și sub un aspect literar, atît prin ținuta elegantă a exprimării, cît și prin capacitatea de a cuprinde și reda plastic o serie de realități social-istorice complexe, sau prin acel timbru ușor narativ, chiar sub pana sobră și rezervată a unui diplomat, din care se desprind oameni, situații și moravuri ce reapar sub ochii noștri ca într-o evocare de factură artistică. Toate acestea trădează scriitorul ce și-a sacrificat cariera literară pe altarul slujirii unor idealuri mai înalte și mai imperioase decît cele ale literaturii propriu-zise, care a fost Costache Negri.

Dealtfel, raportată la volumul scrisorilor emise, partea cea mai mare îi revine lui Negri (188 scrisori publicate aici, fără a fi incluse absolut toate cîte există în fondul arhivistic), lui Cuza aparținîndu-i mult mai puține (doar 39 piese), însă prin faptul că unul deținea demnitatea de Domnitor, pe cînd celălalt era un sfetnic al său, în titlul lucrării numele celor doi corespondenți au fost așezate în ordinea ierarhiei istorice, iar nu a aportului lor epistolar. De fapt, nu numai prin cantitate, dar mai ales prin substanța ei, această corespondență scoate în evidență, în primul rînd și în trăsături definitorii, personalitatea lui Costache Negri, legată de activitatea sa titanică în funcția diplomatică pe care o deținea, în timp ce scrisorile lui Cuza ne relevă în general răspunsurile sau dispozițiile oficiale, transmise din București, la problemele stringente ridicate de emisarul său de la Constantinopol. Corespondența acoperă aproape întreaga perioadă a domniei lui Cuza, începînd din februarie 1859, adică imediat după alegerea sa în ambele Principate, și continuînd, cu mare regularitate, pînă în iulie 1865, cîteva luni înainte de conspirația ce a dus la brutala răsturnare. A fost perioada cea mai zbuciumată, pe plan politic și diplomatic, din istoria modernă a României, cînd puterile europene ezitau sau refuzau să recunoască Unirea Principatelor, iar Turcia, ca putere suzerană, se codea s-o acorde, ca să nu-și piardă privilegiile îndătinate, și cînd factorii de răspundere de atunci ai poporului român au trebuit să ducă o luptă înverșunată pentru afirmarea și consacrarea pe plan internațional a actului realizat la 24 ianuarie 1859 de voința întregii națiuni. Al. I. Cuza, în funcția de comandant, și Negri în calitate de combatant în prima linie a frontului, ca agent diplomatic al Principatelor la Constantinopol, au fost în fruntea acestei bătălii, iar corespondența lor dezvăluie tocmai importanța și greutățile, aproape insurmontabile, ale acțiunii la care se angajaseră, dar pe care au desfășurat-o în permanență „cu fermitate și fără slăbiciune", așa cum zicea Negri însuși. În ansamblul ei, prezenta corespondență emană un suflu dramatic, patetic chiar, și ea se citește astăzi nu numai cu o vie curiozitate pentru faptele istorice consumate cîndva, ci și cu o reală vibrație la relatările consemnate și la starea de spirit a celor ce le comunicau.

Alexandru Ioan Cuza

Costache Negri

În cazul lui Costache Negri, mai ales, scrisorile publicate acum vin să contureze, atît ca suprafață cît și în profunzime, adevărata structură a personalității sale, ca om și ca patriot. Rolul jucat de el în lupta pentru Unire e bine cunoscut de toată lumea, însă prețuirea lui ca valoare intrinsecă n-a fost niciodată evidențiată îndeajuns (de posteritate) ca să poată cuprinde întreaga dimensiune a caracterului său exemplar. Scrisorile de aici, către Cuza (ce ar însuma numai ele singure un opus de proporții impresionante, circa 600 pagini de carte obișnuită), ne oferă imaginea unui om la care conștiința datoriei, abnegația, tenacitatea, dorința obstinată de mai bine aplicată la destinul neamului său atingeau forme de o intensitate rar întîlnită. Corespondența oglindește nu numai sfera activității lui la Constantinopol și metoda de lucru a unui demnitar meticulos trimis să reprezinte și să apere interesele țării într-o situație dintre cele mai încordate, dar și principiile sale inflexibile, judecățile despre lume și viață, nivelul său moral, textura comportamentelor în relațiile cu semenii sau cu preopinenții din mediul cosmopolit unde se mișca.

ÎN MONOGRAFIA pe care am consacrat-o lui Costache Negri (apărută în colecția „Oameni de seamă", Editura Tineretului, 1966), am analizat și descris mai pe larg această contribuție epistolară remarcabilă (și trebuie să mărturisesc acum că numai după ce am ajuns să cunosc și să citesc scrisorile lui către Cuza, ideea vagă de a scrie o carte despre el a devenit o preocupare obsesivă, transformată pînă la urmă în fapt împlinit, deoarece am descoperit acolo o personalitate cu totul excepțională ce mă impulsiona cu putere). În capitolul rezervat activității sale la Constantinopol, arătam că această parte a corespondenței lui Negri are aspectul unui „jurnal", al unui comentar la filmul asalturilor lui în lumea diplomației sau a birocrației obtuze și inerte din capitala Imperiului otoman. Într-adevăr, scrisorile către Cuza au profilul unui jurnal de bord, unde Negri, asemenea căpitanului unei nave pornită într-o lungă călătorie, consemnează toate furtunile și toate peripețiile prin care a trecut, comunicînd domnitorului evenimentele oficiale, demersurile întreprinse, dificultățile întîlnite, obstacolele învinse, în dorința de a-l ține la curent cu etapele parcurse sau cu rezultatele obținute, și în vederea organizării tacticii pentru acțiunile ulterioare. Aceste „rapoarte" conțin mărturii de valoare istorică, și cu siguranță că Negri, atunci cînd își așternea gîndurile pe hîrtie, dincolo de efectul lor imediat, avea conștiința că paginile lui sînt și vor trebui să rămînă niște documente edificatoare de care urmașii să ia act și să știe ce au de făcut mai departe. De aceea el le și întocmea cu atîta grijă și minuțiozitate. Citindu-le astăzi, ele au, într-adevăr, o tonalitate pregnantă și ne sună în urechi ca o suită de confesiuni făcute cu glas grav în fața istoriei.

Un alt amănunt, de asemenea revelatoriu pentru soliditatea concepțiilor din acel timp ale lui Negri, este atitudinea adoptată de el în relațiile epistolare cu corespondentul său. Deși prieten apropiat din tinerețe al lui Al. I. Cuza, după alegerea acestuia ca domnitor, Negri își impunea să vadă în el, nu atît omul ajuns la cea mai înaltă demnitate, cît un simbol al Unirii, ideal pentru care militaseră mai înainte, unul lîngă altul, din răsputeri. În consecință, în scrisorile sale i se adresa lui Cuza cu titulaturile superlative de „Altesse Sérénissime" sau „Votre Altesse", nu din exagerată megalomanie, nici ca să-l flateze, ci tocmai ca să accentueze, pentru el și pentru toți ceilalți, bucuria și mîndria că Domnitorul se afla în fruntea unui stat nou și că trebuia să i se acorde titlurile și onorurile cuvenite unui cap încoronat. Și abia după ce Cuza își manifestă „mirarea" (în scrisoarea de la 18 august 1859) că „moș Costachi", vechiul și mai vîrstnicul său prieten, nu mai pune în relațiile dintre ei „afecțiunea de altădată", („Oare nu mai sînt pentru d-ta același Cuza de altădată ?"), Negri renunță la formulele pompoase de mai sus, adoptînd-o pe aceea mai familiară, dar nu mai puțin protocolară, de „Mon Prince". Scrisorile lui continuă să păstreze însă același respect al unui demnitar conștiincios față de șeful statului. El nu caută să se prevaleze de nici un fel de considerații favorabile lui, ci are totdeauna grijă să strecoare opiniile personale numai în limita îngăduită de raporturile ierarhice, ferindu-se să dea sfaturi, decît atunci cînd era absolut necesar, totuși fiecare reflecție fiind o sugestie emisă cu discreție și delicatețe, iar cînd era cazul cu o subtilă fermitate.

Dar în afară de elementele ce pot contribui la configurarea biografiei publice sau interioare a celor doi veritabili „oameni de seamă", corespondența Cuza — Negri ne dezvăluie o mulțime de întîmplări petrecute în culisele diplomatice ale vremii, în climatul de viespar al unei Sublime Porți pornită pe panta declinului și într-un moment cînd pentru statul și poporul român se punea problema de a fi sau a nu fi pe eșichierul mondial. Din aceste scrisori reiese limpede cît de crîncenă a fost lupta pentru supraviețuire a unui stat care abia atunci se năștea. Iar cei doi bărbați s-au aflat totdeauna în centrul de foc al acestei lupte, asumîndu-și toate riscurile și greutățile ce-i confruntau, dar reușind să împlanteze în istoria țării primii piloni ai edificiului independenței naționale.

Scrisorile lui Negri conțin apoi o cantitate uriașă de date din lumea politică (mai ales diplomatică), economică, socială, militară etc., care formează laolaltă o frescă pe cît de largă, pe atît de autentică și pitorească a perioadei cînd au fost elaborate. Ele confirmă — ceea ce se știa din alte culegeri de scrisori publicate mai de mult — vocația de epistolier a lui Negri (în limba franceză), în cadrul căreia a excelat și s-a remarcat ca atare. El n-a avut răgaz să dea literaturii ceea ce ar fi putut sau ar fi vrut probabil să dea, în schimb corespondența lui — din care prezentul volum cuprinde doar o parte, e drept și cea mai însemnată — rămîne o operă ce va stîrni interesul viu și va produce un sentiment de mari satisfacții tuturor celor ce o vor frecventa.

Pericle Martinescu

*) Alexandru Ioan Cuza și Costache Negri, **Corespondență**, Ediție întocmită de Emil Boldan, Editura Minerva, 1980.

Colocvii de critică

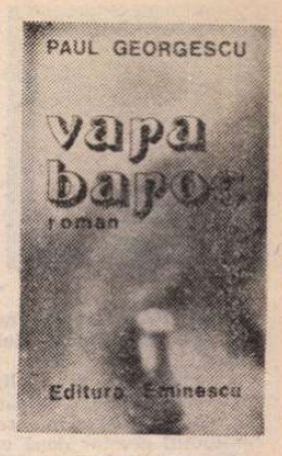
ÎN ZILELE de 22, 23 și 24 mai a.c. s-au desfășurat, la Sibiu, colocviile de critică ale revistei „Transilvania", ediția a IV-a, amplă manifestare organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", cuprinsă în programul de activități ale Uniunii Scriitorilor consacrate omagierii scriitorului Tudor Arghezi cu ocazia centenarului nașterii sale. Înscriindu-se în continuarea firească a ediției precedente cu tema **Critica și actul lecturii**, ediția a IV-a a fost axată pe tema **Lectura clasicilor și teoria modernă a textului**, comunicările și dezbaterile fiind repartizate în două secțiuni, fără ca între acestea să existe o graniță tranșantă, pentru că problemele în discuție au favorizat o serie de relații între „teoretic" și „aplicativ", între aspecte ale valorificării clasicilor dintr-o perspectivă modernă, conform noilor metodologii în practica interpretativă a textului literar, și aspecte reale ale demersului aplicativ avînd ca obiect opera argheziană. În ce privește lectura clasicilor, atît în comunicările prezentate cît și în dezbaterea pe marginea acestora s-au relevat o serie de aspecte și cerințe **ale procesului de valorizare actuală a moștenirii literare a trecutului**, accentuîndu-se asupra necesității de a delimita cît mai riguros conceptele de **text și context**, în acord cu fecundele deschideri ale interdisciplinarității, renunțîndu-se la conservatorismul și limitele istorismului tradițional ; asupra raportului dintre critică și istorie literară, avînd în vedere șansele oferite de metodologiile actuale de abordare a textului ; asupra relației dintre textul „clasic" și interpretul de azi, punîndu-se în discuție măsura în care interpretarea trebuie să se realizeze dinspre prezent spre clasici pentru a se detecta în opera acestora o „modernitate" prin retroacțiune a actului lecturii sau să rămînă în spațiul „literalității" textului spre a observa cum se configurează și se manifestă aici un posibil „model" literar. Incitantele comunicări prezentate de Livius Ciocârlie **(Dinspre sau către clasici în istoria literară ?)**, Dolores Toma **(Exotismul textului clasic)**, Radu Toma **(Ce este un text ?)**, Anton Cosma **(„Delta biblicelor sfinte")**, apoi ingenioasele aplicații întreprinse de Ion Vartic **(Paralelă între Caragiale și Cehov)** și Smaranda Vultur **(De la contextualizare la o poetică a fragmentului în „Pseudokinegetikos")**, fructificîndu-se sugestii ale antropologiei și semioticii literare, inclusiv comunicările alerte și mărturisind a ține de o „poetică experimentală" (susținute de un trio studențesc bucureștean : Bogdan Ghiu, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima) au declanșat dezbateri aprinse, confruntări de interesante puncte de vedere, decente și utile schimburi de opinii între „generații", discuții revelatorii pentru mișcarea de idei, orientările și problemele din critica literară (principial-teoretică și aplicativ-interpretativă).

O parte din dezbaterile cu caracter teoretic au fost reluate în comunicările și intervențiile ocazionate de acestea, avînd ca obiect opera argheziană, supusă unor variate unghiuri de privire, evidențiindu-se cîteva din componentele configuratorii, de prim ordin, ale scrierilor lui **Arghezi**. Renunțîndu-se din capul locului la orice tentație festivistă, interesul tuturor participanților la colocvii a fost îndreptat spre abordarea riguros științifică a cîtorva zone esențiale sau controversate ale operei, receptării în timp a acesteia de către critică, biografiei scriitorului. Teme fundamentale și constante precum **moartea, timpul, candoarea** au constituit miezul comunicărilor prezentate de prof. univ. Mircea Zaciu.

Ion Pop a dizertat despre **Tudor Arghezi și sentimentul timpului**, Ilie Guțan despre **Resursele ingenuității**. Aspecte diverse ale operei au fost analizate de către Victor Ivanovici **(O poetică materialistă)**, Vasile Chifor **(Viziune și atmosferă în „Cimitirul Buna-Vestire")**, G. Nistor **(Arghezi despre Luchian)**. Într-o comunicare ce a suscitat interesul prin „ineditul" cîtorva probe aduse în discuție, Nicolae Florescu s-a referit la momentul „Baroane", cu lucruri mai puțin cunoscute (unele, deloc cunoscute) pînă acum, descoperite în arhiva lui N. D. Cocea. Cîteva probleme ale receptării operei argheziene, cu referire îndeosebi la atitudinea lui Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ion Barbu, D. Caracostea, au fost aduse în dezbatere de către Alexandru George. În intervenția sa, Ecaterina Țarălungă a arătat că opera lui Arghezi, în procesul receptării, a evoluat spre calitatea de pretext al exegezei critice. Pe lîngă luminarea unor dimensiuni însemnate ale imaginarului arghezian, s-au semnalat o serie de dificultăți ce se ivesc în calea cercetării și au fost dezaprobate unele încercări de a interpreta superficial, ignorînd contextualitatea și convergența diverșilor factori, sectoare dilematice ale operei. S-a accentuat asupra necesității de a cuprinde literatura lui Arghezi în totalitatea înfățișărilor, de a realiza o lectură „globală", în stare să stabilească toate relațiile și conexiunile posibile ale unui fapt aparte în cadrul ansamblului.

Colocviile au beneficiat de prezența incitantă a criticilor și istoricilor literari de prestigiu Mircea Zaciu și Alexandru George. Alături de numele citate mai sus, au mai participat : Ioan Adam, Vasile Avram, Mircea Braga, Rodica Braga, Dan Culcer, Ion Drăgănoiu, Ștefan M. Găbrian, Radu Ciobanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Cornel Moraru, Eugen Onu, Titu Popescu, Laurențiu Ulici și, bineînțeles, Mircea Tomuș, redactorul șef al revistei „Transilvania". Colocviile s-au desfășurat într-un climat sincer, de confruntare onestă și deschisă, confirmîndu-se încă o dată năzuința organizatorilor de a deveni un „laborator al gîndirii critice". Cum bine releva Mircea Zaciu, colocviile revistei sibiene constituie o manifestare de interes republican, o veritabilă revistă de critică „vorbită", importanța și valoarea lor crescînd de la o ediție la alta, oferind un excelent cadru de consultare colegială, de reflectare colectivă asupra destinului actual și perspectivelor criticii literare. Atmosfera de încredere reciprocă, schimbul incitant de opinii în afara oricărui exclusivism și cu acceptarea diverselor demersuri metodologice, ținuta științifică a comunicărilor și pertinența intervențiilor orale, onestitatea discuției în replică etc. sînt cîteva elemente care conferă ediției a IV-a a Colocviilor un real prestigiu în viața noastră literară.

Ilie Guțan



Căldură mare!

VARA BAROC este un roman comic. Cel puțin două sînt sursele evidente ale comicului în noua carte a lui Paul Georgescu : limbajul, înainte de orice, spiritual, plin de vervă, irespectuos față de convenții, hazliu, bălțat, apt de toate mișcările ; în al doilea rînd, tipologia și situațiile, de inspirație caragialiană. La care putem adăuga procedeul „amestecurilor și pastișelor", cum ar spune Proust, parodierea adică a unor maniere de a scrie, sursă mai subtilă și la care are acces doar cititorul avizat.

Acțiunea e plasată în tîrgul Platonești, într-o vară a anului 1926, oarecum în prelungirea întîmplărilor din *Revelionul*, din care autorul păstrează și cîteva personaje. Însă turnura noului roman e mai vădit parodică. Ce se petrece la Platonești, acest paradis al mustelor, acest loc unde nu se poate întîmpla nimic ? (Tema locului unde nu se întîmplă nimic este evocată ironic, de cîteva ori, de personajele însești, în cele trei zile, cît durează acțiunea, de arșită, de zăpuseală, de plictis și de provincială inerție.) Personajul principal (același din *Revelionul*), Gabriel Dimancea, profesor și ziarist, se scoală cu greutate din somn în fiecare din aceste dimineți, are trei convorbiri matinale în care se simte dus în ispită, iese în orașul încă pur și proaspăt, trece pe la anticariatul *La Peștișorul de aur* al domnului Tatu și pe la cafiné, (păstrez grafia autorului) unde se întreține cu prietenii, apoi pe la redacția ziarului *Deșteptarea* și pe la protectorul său, domnul Iorgu Pribegeanu, șeful organizației locale a partidului de guvernămînt, face curte, nu prea convins, domnișoarei Dorința Irimia și printre picături încurcă treburile unui prieten care-l rugase să i le descurce. Aceste trei zile din viața unui Leopold Bloom sau, mai bine, a unui Stephen Dedalus autohton se deosebesc cu greutate una de alta. Dimancea e un tînăr inteligent și cultivat, spirit zeflemist, nemulțumit de ce face (sau, mai exact, de ce nu face), un timid care pozează în cinic și un neajutorat socialmente care pare că se descurcă de minune. Îi e dat să fie mereu în centrul unor aventuri, din ce în ce mai ciudate, fără să-și dea seama cu adevărat, și să presimtă furtuna care se pregătește, fără a putea să o preîntîmpine. E în el un amestec de luciditate și de orbire, pe un fond de oblomoviană nepăsare, care nu-i permite să joace cu adevărat vreun rol într-o piesă în care este totuși necontenit prezent, alergînd de colo-colo, pe jos ori în birjă, prin scena derizorie a tragicomediei.

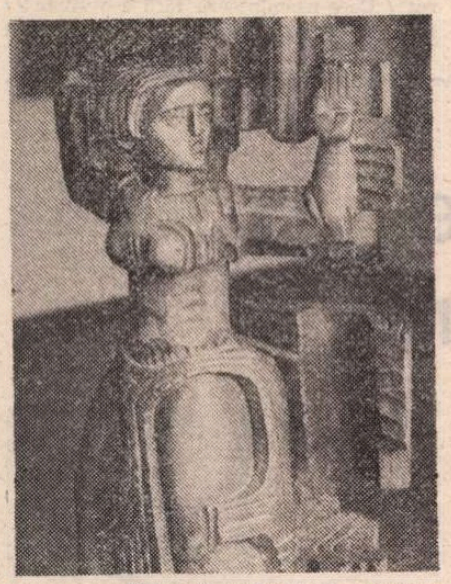
Personajul întruchipează de minune ideea romanului. Caragialismul constă în aparența neroadă, derizorie, involuntar ridicolă a spectacolului și a protagoniștilor. De aici provine comedia. Orice s-ar întîmpla, Dimancea își păstrează singele rece și dispoziția zeflemisitoare căci, vorba lui, „mi se pare totul derizoriu". Un alt personaj îl întreabă : „Atunci, don Gabriel, ce facem cuu... gravitatea necesară". Răspuns : „Trebuie să fie și ea pe undeva. O să vină. Dar deocamdată îmi vine mereu să pufnesc de rîs, ca proasta'n tîrg". Această lume fără gravitate e lumea din momentele și din piesele lui Caragiale. Însă, în zăpușeala sufocantă, în bîzîitul mustelor, care, ca niște Erinii, par a anunța tot felul de catastrofe, în hazul de suprafață, în stupiditatea dinăuntru, tragedia pîndește : o crimă (probabil) pasională și una (cu siguranță) politică încheie acest prea comic roman al provinciei eterne. Schimbă ele ceva ? Se trezește lumea din somn ? Năuc, Dimancea, care fusese, cu o zi înainte, limojat și din postul de profesor și din acela de redactor se pomenește numit directorul ziarului local. Finalul împinge parodia la absurd. Gravitatea așteptată nu vine. Turpitudinile și crimele par la fel de vesele, de fără sens, de, cum să zic, derizorii. În lumea lui Cațavencu, Zoițica, Iorgu Pribegeanu, Milan, cetățeanul turmentat, Marnescu sau Iancu Pampon nu e loc pentru tragedie : totul se transformă în farsă : politica, amorul, afacerile, principiile. În *Vara baroc*, situațiile, peripețiile, problemele par d'ale carnavalului.

ROMANUL lui Paul Georgescu, amuzant și deopotrivă profund, este din speța prozei parodice, amestecînd realismul cu bufoneria și îmbrăcînd seriozitatea în veșminte de carnaval. Caragialismul este deliberat. Unele scene și replici par desprinse din comedii sau din schițe : cu o destul de vizibilă predilecție pentru stratul cel mai de jos zugrăvit de Caragiale : acela mahalagesc din *Noaptea furtunoasă* și *D'ale carnavalului*. Ca și în nuvelele sale, Paul Georgescu e, în acest roman, un pictor magistral al vulgarității lustruite și inculte, care se prevalează de prejudecăți ca de „principii" și afișează „rezonul" ei, deși e o expresie imediată a purului instinct. Maricica și Dorința sînt variante din Zița și Didina, Marnescu e un jupîn Dumitrache, comisarul Limbășan, un Pristanda, și așa mai departe. La nivelul social superior, Cațavencii, Tipătești și Dandanachii de la Platonești sînt ceva mai șterși. Prozei lui Paul Georgescu îi priesc sarja, culoarea groasă, pusă direct cu cuțitul pe pînză, batjocura sufocantă : finețea constă în caracterul de, cum să spun, *replică* al unora din expresii și procedee. Romancierul, mai întîi, caragializează voit. El își gîndește personajele, vorbele și gesturile lor, în termeni caragialieni. Altfel spus, romanul acesta zugrăvește o lume a lui Caragiale ca și cum ea ar exista obiectiv. Paul Georgescu are o nesecată imaginație livrescă. Ochiul lui depistează în realitate tipuri deja fixate de o tradiție literară, conflicte pe care literatura le-a impus. Aici este și o înrudire cu G. Călinescu. Amîndoi romancierii se aplică pe o materie, nu brută, extrasă direct din viața socială, ci pe una gata prelucrată, extrasă din literatură. Spuneam la început că romanul utilizează procedeul proustian al pastișei și amestecurilor stilistice. Cititorul avizat depistează ușor parodierea fină nu numai a stilului lui I.L. Caragiale, dar și pe acela al lui Mateiu Caragiale din *Craii de Curtea-Veche* ; în același mod trec din original în țesătura paginii lui Paul Georgescu, suferind o deformare parodică, expresii foarte cunoscute din Eminescu, Arghezi, Călinescu, din prozatori și critici, din *Sarea pămîntului* a lui Mihai Șora, dar cine ar putea face lista întreagă ! Se obține astfel o expresivitate comic-ingenioasă remarcabilă, fiecărui moment epic, descriptiv, analitic, portretistic corespunzîndu-i un mod de a scrie, cu grijă culeș din modele celebre : atmosfera nocturnă cu lună eminesciană stă alături de frazeologia eseului protocronist într-o sinteză ironică a unor elemente ele însești ironizate. Imaginația aceasta e de al doilea grad, mai curînd critică decît prozaică. De aici rezultă atît comicul (care e *du mécanique plaqué sur le vivant*) cît și impresia de exagerare, joc, deformare, nefiresc. În *Vara baroc* nu trebuie căutat un verosimil realist, nici în descrierea mediului, nici în psihologie, ci o lume schematică, hibridă, barocă, de bilci al desertăciunilor, exhibată în scopuri de demonstrație artistică. Numai o estetică prea îngustă ar respinge acest tip de roman (care, *in nuce*, se află în prozele bizare ale lui Urmuz și în Caragiale, dezvoltîndu-se în romanele lui Tudor Arghezi, G. Călinescu și apoi ale lui Mircea Horia Simionescu și ale altora) sau i-ar aplica criteriile realiste. Regimul lui e un alt fel de plauzibil decît acela din *Ion* ori *Moromeții* : un plauzibil al farsei enorme și al parodiei, al absurdului și al manechinului social, psihologic, politic.

Narătorul supune, la rîndul lui, limba la nemaiîntîlnite suplicii : agapeuri Ieremeice, anti amurez, burzuială congestivă, șantonind, osînduitorii plaivazului, bărbata peștalofiană, doamna se așează poponete pe jos latul divan, strachini neolitice, Parlavrament (pentru parlament), vot cosmic (pentru vot universal), eschelier iregular și altele coborînd uneori pînă la facilitatea regretabilă. Neologismul se imperechează cu arhaismul, cuvîntul literar rar cu cel popular, argoul cu jargonul, insolitul cu platitudinea. Invenția personală face ravagii și putine fraze sînt, așa zicînd, normale. Cuvintele sînt scrise cum se rostesc (ca la Queneau) și limba e în general în mîinile lui Paul Georgescu un aluat foarte mlădiu și fraged, putînd lua orice formă, lăsîndu-se subțiat, îngroșat, turtit, răsucit, încolăcit. Cu ajutorul acestui limbaj de o stranie și adesea obositoare originalitate, prozatorul forjează memorabile portrete, în stil aproape arghezian : „Era, această Sandă, mică de stat și mare'n șezător, îndesată și cu mușteți, șleampătă, iute, pizmașă, căpățînoasă, certăreață și fleoncănitoare, pînă peste poate, nebună la nimic și, pe deasupra, foarte rea de muscă". Numai în prozele argheziene mai întîlnim această varietate lexicală, care împinge romanul spre pamflet și satiră (o satiră totuși, la Paul Georgescu, deloc mizantropică, foarte îngăduitoare în fond, deși atît de acidă în formă, căci naratorul în definitiv se complace în lumea pe care o detestă — sau invers — disprețul lui verbal izvorînd dintr-o profundă complicitate, aș zice, estetică, la fel ca și la Caragiale). Iată un alt portret, unde causticitatea se diluează treptat în delectări exclusiv verbale : „Fata cu nume prea explicit, Dorința, cam scundă, era o drăguță, albă ca telemeaua și inocența, bine proporționată în de toate. Avea tăceri galeșe alternînd cu limbuții foarte drăgălașe. Sfîrșise institutul de domnișoare pe la măicuțele franțuzești de la Galați, unde deprinsese limba lui Voltaire și bunele maniere, și nevinovata făptură era menținută acum acasă în vederea unui mariaj cu beneficiu. Potolită și zimbitoare ca o dimineață de primăvară, îi plăceau discuțiile sufletești și schimba cu oaspetele, la masă, priviri ironiccomplice cu privire la boscorodelile maică-si și — în genere — la naivitatea alor bătrîni ale căror preocupări învechite se reduceau la partea materială. Ce-i drept, nacafalele pipotoasei doamne Irimia îl cam agasau pe amploiat" etc... Nu numai portretele, dar și formele de introducere sau intervențiile naratorului (ce devine din cînd în cînd omniscient, dar se scuză cu un fel de reverență amuzată), descrierile, numele personajelor, legăturile între capitole, monologurile interioare și celelalte procedee sînt parodiate cu haz. În cea mai mare parte, romanul e dialogat (cu indicații scenice în paranteză), poate din dorința autorului de de a sugera că, în tîrgul Platonești, nu se întîmplă niciodată nimic, dar se discută totdeauna mult (ah, intelectualii ăștia !), într-o veritabilă hărmălaie balcanică, pînă la a nu se mai ști ce a fost cu adevărat și ce doar li (lor, intelectualilor de odinioară) s-a părut a fi, parte și din cauza vipiei și zăpușelii care în lumea lui Caragiale erau fenomene meteorologice curente. Căldură mare.

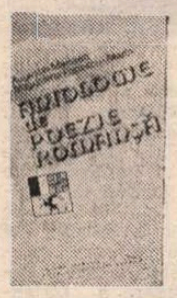
Nicolae Manolescu

Paul Georgescu, *Vara baroc*, Editura Eminescu, 1980.


IORGOS ILIOPOLOS : **Victorie**

ION GRIGORE : **Primăvara** (Sala Dalles)

O antologie romanșă



● AM ARĂTAT în alte rînduri că lingvistica noastră s-a dezvoltat vertiginos în anii care au trecut de la eliberare. Se publică nu numai studii privitoare la limba română, ci și la multe altele, și mai cu seamă la limbile romanice. Ca un exemplu: zilele trecute a apărut, pentru uzul studenților, lucrarea Ilenei Constantinescu-Chiriacescu intitulată **Modalitățile, dimensiunile și intensitatea pătrunderii termenilor economici anglo-saxoni în limba franceză contemporană.**

Mai semnificativ este că se studiază idiomuri mai puțin luate în seamă pînă nu demult, ca friulana, limbile creole, sau elementele indigene din limbile sud-americane. Desigur, cercetările sînt utile în primul rînd pentru cunoașterea în profunzime a idiomurilor supuse cercetării, dar, avînd în vedere originea lor latină, putem să obținem în felul acesta informații interesante și pentru graiul nostru.

Iată că acum se elaborează la noi lucrări privitoare la graiurile romanice din Elveția. A apărut de curînd în Editura Academiei R.S.R. o **Antologie de poezie romanșă**, de Augustin Maissen și Magdalena Popescu-Marin. Primul dintre autori este profesor la Universitatea din Chapel Hill, în Statele Unite, unde predă limbile romanice, printre care și româna. Este romanș el însuși, și ca atare e la largul său în materie. Magdalena Popescu-Marin, membră a colectivului de gramatică de la Institutul de lingvistică din București, are o participare activă la elaborarea **Gramaticii limbii române**, la **Tratatul de formarea cuvintelor în limba română**, la **Dicționarul de ortografie, ortoepie și punctuație** etc., și totuși a găsit timp să se specializeze în limba romanșă, între altele prin două stagii de cîte o lună la fața locului.

Termenul **romanșă** nu este prea bine împămîntenit la noi : eram deprinși să zicem **retoromană.** În prefața lucrării de care ne ocupăm aici, ni se arată însă că retoromana este un termen mai cuprinzător, întrucît înglobează și graiuri vorbite în afara Elveției. Prin urmare vom vorbi de aici înainte de romanșă.

Dar romanșa însăși, după cum ne arată Magdalena Popescu-Marin, autoarea introducerii, este împărțită în grupuri întrucîtva diferite între ele. Aflăm acum că, deși populația care vorbește aceste graiuri este redusă ca număr, a luptat și luptă cu perseverență nu numai pentru păstrarea limbii moștenite, ci și pentru ridicarea ei pe o treaptă culturală superioară, și pe cît se vede din **Antologie,** eforturile sînt încununate de succes.

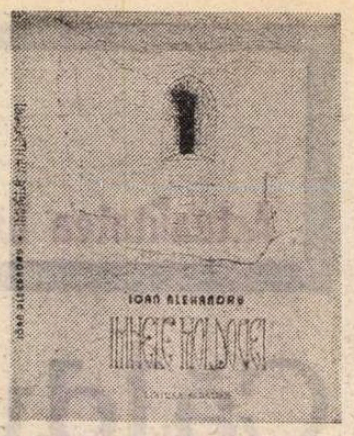
În ampla introducere a lucrării, Magdalena Popescu-Marin ne prezintă geografia și istoria regiunii, diversele graiuri cu asemănările și deosebirile dintre ele, o scurtă istorie a literaturii, cum și o schiță a scrierii și pronunțării. Textele sînt publicate în limba originală, iar în paralel se dă traducerea lor în românește, elaborată tot de Magdalena Popescu-Marin.

Putem spune acum că sîntem amplu informați asupra limbii și literaturii romanșe, cu care sperăm că se vor familiariza și alți cercetători de la noi. Dar în același timp se pun materiale la dispoziția cercetătorilor din alte țări pe care-i poate interesa acest domeniu de cercetare. Cred că nu e lipsit de interes faptul că societatea elvețiană Pro Helvetia a sprijinit publicarea lucrării cu documentație și fonduri.

Al. Graur

Poezia

„Imnele Moldovei“



DUPĂ **Imnele Transilvaniei**, iată acum **Imnele Moldovei** *), intenția lui Ioan Alexandru părînd a fi realizarea finală a unei veritabile Cîntări a României, O dovedește, în realitate, chiar conținutul acestor două volume, prin eludarea specificației geografice din titluri. De vreme ce unele poeme privesc fapte istorice petrecute în alte provincii, iar viziunea e, sentimental vorbind, panromânească. Și nu numai sentimental, ci și logic. În sensul că imaginea însinuată mereu e a Patriei. A unității acesteia, prin celebrarea corelației dintre particular și general. Poetul considerîndu-se, repetat, o expresie a acestei corelații. Rostindu-se în consecință. O patrie gîndită metonimic, prin datele ei constituente, esențiale. Prin timp și spațiu, în diacronia știută.

Pe Ioan Alexandru interesîndu-l nu atît evenimentele, cît semnificația lor, nu atît numele invocate, cît simbolurile încorporate în acestea. Maramureșul, Bourul Moldovei, Ginta latină, Traian, Ștefan cel Mare, Bucovina, Putna, Petru Rareș, Ceahlăul, Voronețul, Athosul, Iancu, Agapia, Trei Ierarhi, Neagoe Basarab, Horia, Suceava, Bistrița, Alexandru cel Bun, Nicula, Curtea de Argeș, Brîncoveanu, Neamțu, Bogdan, etc. devin puncte de reper deopotrivă emblematice și memoriale, în poeme cînd didactice (mai ales „imnele“), cînd liric-descriptive, unele la obiect, altele simple pretexte pe motive titulare. Rezultatele estetice sînt, de la caz la caz, diferite. Mai notabile cînd se exploatează vina tragică, fără ca poetul să aibă, totuși, vocația tragicului în reverberațiile lui existențiale.

Remarcabil rămîne însă, în ciuda structurii lui prolixe, **Imnul lui Constantin Brîncoveanu**, prin meditația încifrată în relatare. Discursive în genere, „imnele“, fie ele în notă pindarică, nu-l definesc încă pe Ioan Alexandru decît ca ipoteză. Adevăratele imne sînt cele închinate satului transilvan și familiei. Patria însăși, în accepția sa, reducîndu-se, în ultimă instanță, la atari orizonturi. De fapt, ale ideii de permanență. Evident, sugestiile blagiene referitoare la temeinicia spațiului rural nu lipsesc. Cum nu lipsesc nici ale altora. În primul rînd, ale lui Octavian Goga, în spiritul căruia sînt evocate figuri caracteristice mediului natal, într-un limbaj cu implicații locale, cimitirul devenind temeteu, uleiul — oloi, sicriul — copîrșeu sau sălaș, etc. E un univers dominat de laitmotive verbale specifice, de altfel, întregii poezii a lui Ioan Alexandru : candelă, icoană, prunc, smerit, schit etc., indicînd un anume tip de atmosferă tradiționalistă, de factură neosemănătoristă. Mai exact spus : țărănească. Adică, obiectiv ancestrală. De unde cultul valorilor ferme, al rădăcinilor, al copacilor, al pămîntului, al apelor, al simplității, în varianta neoclasică a atitudinii ontologice. Pe poet seducîndu-l mai de grabă ceea ce atestă geometria ciclurilor vitale, în descendența eminescianului „același“, decît perturbațiile lui „altfel“.

Țărănesc e, într-un atare cadru, mai ales sentimentul familiei, patronat de conștiința unității, a procreației ca necesitate și rost, a continuității. Mama, tata, soția, copiii, nașterea, nunta, moartea sînt, în angrenajul social, pivoți și momente ale existenței înseși. Metaforematică ale umanității. Cum sînt, într-un alt plan, albastrul de Voroneț, anemonele, ulciorul, lacrima, trandafirul, vulturul, vița de vie, dimensionînd în universal senzația vieții eterne. Desfășurată între praznic și priveghi, între sărbătoare cotidiană și înțelepciune resemnativă. Poemele în temă, fără a ținti adîncimi abisale, au puritatea gestului spontan, distilat, ca în **Prăznuire** : „Sunt cincisprezece ani iubita mea / De cînd te-am întîlnit eu într-o vie / Și ți-am cules pe frunze poezii / Să-ți fac din ele pat de cununie // Și cinci pruncuți într-însul s-au născut / Și cel din urmă încă amiroase / A soarele cu vin amestecat / Din zilele acelea glorioase / / Și pîinea proaspătă din acea zi / N-a încetat pe masă să se frîngă / Și tot cu dreapta cerc să te cuprind / Și scapi întruna cu aceeași stîngă // Cu vremea vinul s-a înnobilat / Și din ulcior trecut-a în potire / Și cît a fost ca apă s-a mutat / Pe picături de sînge-n amintire // Și un inel stropit cu diamant / Din ce în ce rivnește la vedere / Și în curînd pe-un deget osămînt / Va străluci viață cu putere“.

Tentativa e aici de a transfigura condiția căsniciei la scală transubstanțială, euharistică. Alteori, mai ades, contemplarea copilului înregistrează însuși miracolul cunoașterii, al descoperirii lumii, al contactului cu durerea. Sau nevoia părintească de a-i vorbi, călăuzindu-i destinul, prin sfaturi, ca în **Fiul meu** : „Cît de frumoși sînt pașii ce vestesc / Vreme de pace și rodnicie-n țară / Să fii curat cu trupul și-n suflet sănătos / Să poți trudi și-n zile de ocară // Să fie casa plină de copii / Și patul tău neprihănit să-ți fie / Piinea pe masă-n lacrimă s-o frîngi / De mulțumire și de bucurie // Cuvîntul tău să fie da sau nu / Și fapta numai să-l adeverească /Iar frații tăi să-l caute-ndelung / De vor în pacea lui să odihnească // Nu te-arăta prea des în văzul lor / Învață tăinuirea și ascultă / Calul cel bun este vîndut din grajd / Și vinul vechi nu-i pentru orice nuntă // Numai iubirii să-i rămîi dator / Și pe vrăjmaș iubește-l cu tărie / Dar inima să n-o dai orișicui / C-ajungi de bunăvoie în robie // Nu scoate perlele din casa ta / De orice praznic și la fiecine / Vin sărbători grozave ce rîvnesc / Numai potirul arderii de sine“. Decalog, așadar, și nu unicul în lirica eticizantă a lui Ioan Alexandru. Nu odată conceptualizantă. Modalitate depășită însă în situațiile revelatoare, cînd poetul palpează metafizicul, ca în **Pasărea Ghipi** : „E-o pasăre pe lume ce-a rămas / Din vremi străvechi să fie mărturie / Perechea ei e vîntul nevăzut / Ce-o-nsămînțează fără s-o sfîșie // Cînd e venită vremea-n mărțișor / Și-i dulce zborul fără poticnire / Se lasă pe o vînă de văzduh / Și trupul se înmoaie-a zămislire // Oul rodește fără să fi fost / Cu ancora lovit din omoplate / Pecetea-i neatinsă pe mormînt / Și plodu-i viu prin ușile-ncuiate // Pe-o creangă solitară de tei s-a așezat / Fără de cîntec numai întrupare / În ochii mari de aur din Bizanț / Începe lumea neîncăpătoare“. Sau ca în **Cerbul** : „Tulbură apa cerbul nainte de a bea / Ca să nu-și vadă chipul în izvoare / Și absorbit de măreția sa / Să uite că-i o frunză-n tremurare // Rămîne cerbul pururi însetat / Bea cu durere norul din apă / Și astfel fulgerul din veghea sa / Zărește leul pîndei cînd s-adapă // Numai priveghi e cerbul neatins / De rîvna umbrelor de pătimire / Spre stele cornu-nvlăstărit în somn / Îndoaie cerul peste cimitire // Cînd înnoptează cerbul în călduri / Cu capul vește lingă ape line / Și nu-l frămîntă spaima, a ajuns / La frîngerea lăuntrică de sine“.

Sînt versuri care, fără nici o îndoială, îl reprezintă pe Ioan Alexandru, ca împlinire, mai mult decît experimentul din așa-zisele imne. Împrejurare menită a ridica virtualmente o problemă de sumar, iscată chiar de o mărturisire a poetului care, într-un recent interviu acordat lui Boris Buzilă, spunea că e partizanul principiului străvechi formulat în dictonul „Nulla dies sine linea“. De acord. Întrebarea e dacă exigența n-ar trebui să vegheze asupra rîndurilor date publicității. Întrebare poate iluzorie în cazul unui debutant. Esențială, cred, pentru prestigiul lui Ioan Alexandru. Volum inegal, cuprinzînd peste 250 de poeme, **Imnele Moldovei** merita o selecție mai riguroasă. Mai ales la capitolul dedicat zonei limitate în titlu.

Aurel Martin

*) Ioan Alexandru : **Imnele Moldovei**, Editura Albatros

Proza

Un roman despre imaginație și iubire

O PROZATOARE fină, cu observația pătrunzătoare și neliniștită, care se falsifică, supunîndu-se excesiv propriului ei proiect epic, este, cred, Tia Șerbănescu. Este surprinzător în romanul ei **Mai multe inele** *) cum nefirescul narațiunii — ruptă, eliptică, sofisticată, plutind adesea în vagul liric al unor descripții de stări și emoții incerte — indică o temeinică priză la real (social, tipologic, psihologic). Istoria este voit deslinată, împrăștiată, cititorul calcă atent pe dale așezate aparent absurd pînă cînd treptat se lămurește că toate alcătuiesc un desen perceptibil doar de sus, de la o înălțime la care autoarea nu-i îngăduie să se ridice lesne. Nefirescul este justificat artisticește, căci romanul cuprinde o demonstrație : capacitatea imaginației de a reconstitui viața în esența și în detaliile ei, fără a o cunoaște, prin simplă intuiție, lărgindu-i însă semnificațiile, agravîndu-i imaginea pentru a-i dărui calitatea de simbol. Romanul are un cadru care explică structura de **puzzle**. Autoarea, prezentă într-un prim capitol, întîlnește unul din acei oameni despre care se spune că e „fascinant“, „irezistibil“, „fermecător“ și, cum entuziasmul altora în goana după idoli, îi dăduse un fals complex, ironizat cu suplețe, se lansează în **imaginarea** insului (cu atît mai aprins cu cît el jucase un rol în biografia unei rude nu prea apropiate). Încercarea de a descoperi și analiza conflictul unei existențe, de a-i aproxima misterul și de a-i adînci claritățile stă la baza creației, pare a spune scriitoarea. Ea se aventurează în lumea altuia, proiectînd, evident, în ea propria-i lume, dintr-o încredere în substanța comună a trăirilor noastre.

Istoria care se încheagă greoi, complicat, fără naturalețe, vorbește despre iubire și ratare, despre neîmplinirea sufletească acționînd perfid asupra calităților umane și răvășindu-le, despre putința unora și neputința altora de a se refăce moral și afectiv după o experiență erotică eșuată. Din fragmentele de stări, impresii, senzații, replici, reflecții intime atribuite lui Anton Jina iese într-un tîrziu la suprafață figura tipică a celui ce a jucat totul pe o carte pierdută, risipindu-și apoi darurile în defecte. E posibil ca femeia care stîrnește o atare transformare să fi înțeles pericolul acestei evoluții și trădarea ei să aibă un sens mai dramatic pentru ea decît pentru el, să fi înțeles că iubirea lui poate fi întîmplarea și nu cauza ulterioarei degradări psihice. Ceea ce pare pentru alții „fascinant“ în Jina nu este decît această condiție a lui de a fi o „umbră fără ființă“, cum ar spune cineva, adică de a-și fi pierdut cu timpul consistența sufletească.

În schimb, Iosif Moga, pentru care aceeași femeie, Lucia, reprezintă momentul maturizării, are subtila însușire de a-și asimila interior aventura îmbogățindu-se și realizîndu-se emoțional într-o altă relație erotică mai profundă. Tăria orgoliului joacă în ambele cazuri un rol hotărîtor. Pe Jina îl usucă, îl aruncă în indiferență, îl fixează obsesiv, în amintirea raporturilor cu Lucia, pe Iosif îl modelează, îi eliberează tandrețea, aptitudinea dăruirii de sine. Primul spune : „O iubeam pe Lucia ca să nu fiu singur și această iubire mă lăsa și mai singur“ sau „n-am reușit nici o prezență definitivă în nici una din memoriile prin care am trecut. Singură prudența a reușit acolo unde inteligența și orgoliul se zbăteau neputincioase ca într-o plasă umedă“. Al doilea se formează sub impulsurile experiențelor ratate : iubirea și, mai ales, creația, căci Iosif este un posibil scriitor, deocamdată diletant, fără viziune, fără o percepție unitară a lumii și a sinelui.

Ca întotdeauna în asemenea romane personajele secundare sînt mai vii și trăiesc mai pregnant decît purtătorii de cuvînt ai autorului. Elena, Mircea, Romeo Scăunașu, Arsene au mai multă viață și se impun memoriei cititorului. Ei dovedesc, de altfel, că Tia Șerbănescu poate avea și alt stil decît cel adoptat în **Mai multe inele** : mai direct, mai simplu, de o ironie convingătoare și de o sugestivitate neelaborată. Eroii principali sînt artificiali, planează asupra propriilor lor drame și de aceea nu le dau un conținut memorabil. Dorința de a-și șoca blînd cititorii a împins-o pe autoare spre notații prea palide care falsifică în cele din urmă relațiile dintre personaje. Dialogurile nu au firesc și sună sentențios, de parcă cei care vorbesc nu se găsesc în rolurile lor. Pasaje ample, însă, de relaxare a scrisului adeveresc o vocație a portretului fin sau schiței caustice, a scenelor dinamice și a reflexivității sensibile. Notația stărilor și a reveriilor e prea vagă și pentru că fraza devine brusc lipsită de concretețe. Romanul înaintează astfel între plinuri și goluri, lăsînd în urmă o atmosferă, o senzație de zbor psihologic, de o vagă luminozitate. Realul mai mult transpare decît se relevă, iar energia scriitoarei se crispează, se inhibă în efortul de încețoșare a conflictelor. Scrisă în registru sarcastic, istoria cu Romeo Scăunașu arată o percepție nesovăielnică a tipologiei sociale și o siguranță a detaliului semnificativ.

Dana Dumitriu

*) Tia Șerbănescu, **Mai multe inele**, Ed. Cartea Românească.

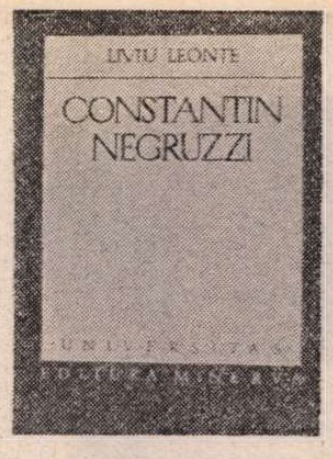
Calendar

- 3.VI.1910 — s-a născut **Al. Șerban**
- 8.VI.1933 — s-a născut **Tudor Băran**
- 8.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1873)
- 8.VI.1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894)
- 9.VI.1909 — s-a născut **Marius Mircu**
- 9/22.VI.1912 — a murit **I. L. Caragiale** (n.1852)
- 9.VI.1923 — a murit **N. N. Beldiceanu** (n. 1831)
- 10.VI.1921 — s-a născut **Virginia Șerbănescu**
- 10.VI.1930 — s-a născut **Ion Chelsoi**
- 10.VI.1932 — s-a născut **Vasile Zamfir**
- 10.VI.1935 — s-a născut **Adrian Beldeanu**
- 10.VI.1969 — a murit **Ioan Timuș** (n. 1890)
- 10.VI.1979 — a murit **Vasile Băncilă** (n. 1897)
- 11.VI.1943 — s-a născut **Grigore Arbore**
- 11.VI.1946 — a murit **Sofia Nădejde** (n. 1856)
- 12.VI.1916 — s-a născut **Alexandru Balaci**
- 12.VI.1919 — s-a născut **Valeria Boiculesi**
- 12.VI.1922 — s-a născut **Petru Vintilă**
- 12.VI.1929 — s-a născut **Irina Mavrodin**
- 12.VI.1977 — a murit **F. Brunea-Fox** (n. 1898)
- 13.VI.1883 — s-a născut **I. I. Mironescu** (m. 1939)
- 13.VI.1884 — s-a născut **Ioachim Botez** (m. 1956)
- 13.VI.1929 — s-a născut **Al. Săndulescu**
- 13.VI.1972 — a murit **Nicolae Tăutu** (n. 1919)
- 14.VI.1875 — s-a născut **Ion Dragoslav** (m. 1923)
- 14.VI.1901 — s-a născut **Al. Bădăuță**
- 14.VI.1905 — s-a născut **Iosif Igirosianu**
- 14.VI.1927 — s-a născut **Constanța Bratu**
- 15.VI.1889 — a murit **MIHAI EMINESCU** (n. 1850)
- 15.VI.1893 — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Critica

Oglinda exegezei



DEȘI a condus aproape un deceniu o publicație de actualitate și s-a făcut cunoscut în primul rînd (semnînd adeseori cronica literară a revistei) în calitate de comentator al literaturii române contemporane, acest **Constantin Negruzzi***, cu care Liviu Leonte debutează editorial foarte tirziu și care poate surprinde, nu este întîmplător. Nu numai pentru că criticul e universitar și pentru că el s-a mai ocupat de admirabilul nostru scriitor moldovean, din a cărui operă ne-a dat, în 1974, un excelent prim tom, cu „comentarii și variante" și cu un „studiu introductiv" de XL pagini — embrionul lucrării de acum. Ci și pentru că între autorul și obiectul acesteia există, peste timp, un acord sentimental și de temperament. Prin spiritul său **„echilibrat", „reticentul, ponderatul"** Negruzzi și-a atras, se poate spune, exegetul ca un magnet. Căci tocmai prin discreție, reținere și distanțare se deosebește Liviu Leonte, altfel întotdeauna cordial, de ceilalți critici buni ai momentului. El scrie „alb", ușor apatic parcă, pe un ton voit „stins", măsurat și egal care nici nu urcă, nici nu coboară, nelipsit însă de o anume „încăpățînare", a celui decis să spună ce are de spus. Privește „cu multă circumspecție" (calitate pe care o recomandă insistent în paginile cărții), e împotriva excesului de imaginație în critică și a exagerărilor de orice fel. Dezacordul și-l exprimă adeseori printr-un accent, printr-o nuanță. Evită să dramatizeze lucrurile și folosește ironia „cu paravan" (un asemenea „paravan" fiind la p. 108 scrisoarea din 1913 a lui A. Naum în care octogenarul își amintește cu duioșie de versurile modeste ale lui C. Negruzzi, „buiguite" cu venerație în copilărie). Elogiul e drămuit (o „strălucită pagină de istorie literară" a lui G. Călinescu îi stîrnește însă entuziasmul) iar condamnarea, niciodată grăbită, îmbracă forme moder[illegible]e, urbane. Fraza, lipsită de podoabe [illegible] nu și de o certă eleganță) e precis[illegible] textul în întregul lui — nete[illegible] de străbătut (doar cite-o [illegible]esciană : „Tablou[illegible] culoare și dinam[illegible] pinzelor lui Delacroix" sau o „scăpare" mai familiară — p. 50 — tulbură această impresie).

Liviu Leonte reprezintă deci în critică (desigur, alături de alți „afini") un stil, o modalitate, un temperament nu mai puțin valabile decît altele. Dacă acceptăm în același domeniu — cu interes sau doar curiozitate — fantezia aprinsă, gesticulația și chiar vedetismul, trebuie să acceptăm cel puțin în aceeași măsuri și dorința „prozaică" de adevăr, considerarea atentă a faptelor și prudența concluziilor, „modestia"... Un „stil" însă, egal în principiu cu altul, se poate dovedi mai „bun" într-un anumit context. Cel puțin în ce privește istoria literară modalitatea pe care o ilustrează Liviu Leonte ni se pare preferabilă într-un moment în care patriotismul în cultură e rău înțeles de unii, în sensul că în numele lui se poate afirma și pretinde orice. Noua monografie despre Constantin Negruzzi evită, și din acest punct de vedere este exemplară, două erori curente în critica noastră contemporană. Ea respinge în practică o mentalitate, i-am spune avocățească, proprie anumitor istorici literari adesea înclinați să vadă în autorii despre care tratează un fel de „clienți" ce trebuie neapărat „să iasă cît mai bine". În ciuda admirației și cred că putem spune a dragostei sale față de Negruzzi, Liviu Leonte păstrează cea mai deplină obiectivitate deopotrivă în raport cu viața și cu opera înaintașului : nici omul nu e idealizat, nici scriitorul nu e supralicitat. Pașoptist prin scrierile lui, Constantin Negruzzi a fost ezitant și contradictoriu în politică și s-a situat de nu puține ori pe poziții conservatoare și retrograde. În timpul Revoluției de la 1848 „se retrage circumspect la moșie" iar luptele pentru Unire „nu-l găsesc angajat în vreuna din cele două mari partide" ; e posibil să fi fost un moșier nu prea blînd (p. 57) care în orice caz crede a găsi cauza mizeriei țăranilor în lene și beție etc. „Mai important decît ce-a făcut este ce-a lăsat scris un om al condeiului", observă cu justețe într-o exprimare memorabilă Liviu Leonte, care examinează însă cu aceeași obiectivitate și ceea ce „a lăsat scris" Negruzzi. „Traducerile sînt onorabile", poet însă Negruzzi „nu a fost și nici nu a avut această convingere" (în cele aproape 500 de versuri ale poemului **Aprodul Purice** fiind „prea puține insule de poezie") ; în ce privește teatrul, „Aproape că e cazul — zice Liviu Leonte — să ne întrebăm dacă putem vorbi de o dramaturgie a lui Negruzzi". Se afirmă în schimb cu toată claritatea importanța lui **Alexandru Lăpușneanul**, „model al speciei", „frumoasa nuvelă istorică" și „acel mic cap d-operă" de care vorbea Odobescu, și valoarea **Scrisorilor**, în care se află, după părerea criticului, „cel mai autentic Negruzzi".

A doua eroare de care se ferește autorul monografiei este aceea a abuzului de analiză. Critica noastră contemporană, nu mai puțin puternică, în ansamblu dacă nu prin personalitățile ei de vîrf, decît cea dintre cele două războaie, păcătuiește, credem, prin **suprainterpretare.** Fenomenul rezultă dintr-un exces de forțe și din continua perfecționare a „arsenalului" de care dispun aceste forțe, și ca atare merită cercetat cu atenție. Contingente mereu proaspete de cavaleri ai breslei iau cu asalt, manevrind cu abilitate în chip neașteptat și folosind arme noi, vechile citadele. Cînd ele se numesc Eminescu, Caragiale, Rebreanu... este evident că suportă cu brio asaltul. Cînd e vorba însă de citadele mai mici, ale căror prețioase dar nu inepuizabile comori au fost de mult scoase la iveală, impresia pe care o poate lăsa uneori acest adevărat război critic ultramodern asupra textului trecut deja printr-un număr suficient de filtre este de disproporție și inadecvare. „Un singur lucru mai rămîne de spus...", citim undeva în cuprinsul monografiei, și încredințarea autorului că n-a mai rămas de spus decît „un singur lucru" acolo unde alții ar mai fi avut de spus încă zece, ni se pare reconfortantă. Reversul acestei reținieri se simte însă tocmai în pasajele consacrate capodoperei scriitorului, peste care se trece prea repede pentru a se proceda la enumerarea — de altfel deloc lipsită de interes — „a «Lăpușnenilor» din literatura română". Mi se pare evident că nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanul** merita mai multă atenție (aici se putea chiar abuza de analiză) nu numai pentru că reprezintă unul din „miracolele" literaturii noastre din secolul trecut, ci și pentru că ea este „miraculoasă" chiar în contextul creației lui Negruzzi. (Un interesant caz de scriitor „disimulat" acesta, după părerea noastră : pașoptist „conștiincios" care, convins de ideea rolului educativ al literaturii, „va căuta să răspundă punct cu punct cerințelor epocii", făcînd traduceri, scriind versuri și piese de teatru nu din vocație, ci ca să umple un gol, ocupîndu-se de eternele probleme de limbă etc., pentru ca dintr-odată, în 1840, să triumfe, printre primii în Europa, în narațiunea istorică obiectivă; se întoarce apoi din nou, „cuminte", ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, la preocupările sale culturale mai vechi. Scrisă cu ceva din răceala, vicleniа și cruzimea domnitorului însuși — din a cărui mantie se poate spune că prozatorul a ieșit — nuvela inventă și instaurează atitudinea și distanța demiurgică în proza română. În **Alexandru Lăpușneanul** lucrul cel mai important e **privirea** și nu acțiunea și personajele, acestea din urmă nu fără cusur, ceea ce de obicei se ignoră. (Motivația eroului pirncipal de pildă nu este la fel de bogată și de complexă ca la Richard al III-lea să zicem.)

Constantin Negruzzi cuprinde observații interesante și caracterizări la care se simte că criticul a reflectat îndelung și care se reține. Urmîndu-l pe Lovinescu, autorul aduce noi argumente în sprijinul unui preeminescianism negruzzian. Și mai palpitante (acesta e cuvîntul) sînt dovezile care stabilesc presămănătorismul și mai ales premaiorescianismul scriitorului. În **Scrisoarea XVII (Critică)**, arată Liviu Leonte, „Execuția se face într-un stil sobru, premergînd intervențiile tăioase ale lui Maiorescu care pleca tot de la greșelile de limbă". **„Tot ce a făcut poartă marca lucrului serios"** (s.n.), chiar „și atunci cînd a abordat domenii pentru care nu avea o înzestrare deosebită". Și iată caracterizarea cu care se încheie monografia : „Într-o epocă de mari revărsări afective, pe o direcție sau alta, Negruzzi a știut să nu se entuziasmeze facil și a înțeles că, mai presus de jocul personal al preferințelor, stau privirea și înțelegerea realității". Caracterizare în fond dublă, în care se oglindește autorul însuși, ca de obicei discret.

Valeriu Cristea

*) Liviu Leonte, **Constantin Negruzzi**, Ed. Minerva, 1980.

Prima verba

Puterea eseului

● FĂRĂ ecou a trecut eseul Roxanei Eminescu intitulat **Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze** (Ed. Univers). Cartea fiind în sine excelentă, plină de observații pătrunzătoare și personale, explicația tăcerii trebuie căutată în obiectul ei — literatura portugheză — ca și necunoscut cititorului nostru, inclusiv literatului. Puținele traduceri ce le avem nu sînt în măsură să ofere o imagine cît de cît limpede a acestei literaturi din care întrucîtva familiare ne sînt doar cîteva nume, poate nu mai mult de două, Camoes și Pessoa, monumentale într-adevăr și constituind probabil la patru secole distanță unul de celălalt pilonii axiologici între care se deschide arcul întregii literaturi portugheze. Nu e vina autoarei eseului că informațiile noastre asupra domeniului portughez sînt precare, după cum lipsa de ecou a cărții, explicabilă prin această precaritate, nu e și scuzabilă prin asta. Fiindcă, dincolo de orizontul documentar, eseul Roxanei Eminescu este valabil ca discurs intelectual în care meditația asupra unui obiect își relevă înțelesurile chiar și în condițiile unei foarte sumare cunoștințe despre el. Nu este exclus ca în construcția eseului autoarea să fi ținut cont tocmai de această situație a lectorului român, propunîndu-și o privire generală asupra literaturii portugheze, în baza unei viziuni culturale și istorice, cu sublinierea specificității spiritului portughez și, de aci, a fenomenului literar. Cronologia și, în genere, aspectul documentar cedează în favoarea unui demers reflexiv în urma căruia, cum frumos spune Roxana Eminescu, „Portugalia ar trebui să fie mai aproape". Și, într-o frază alăturată, ca o concluzie a întregului eseu, găsim recunoașterea printr-o superbă analogie livrescă a naturii subiective caracteristică eseului : „Dacă nu s-a întîmplat așa, atunci cercetătorul a pățit ceea ce a pățit un geograf din ficțiunile borgesiene care, după ce s-a ostenit o viață întreagă să deseneze harta lumii, cu toate apele și orașele, cînd a terminat, a băgat de seamă că ceea ce făcuse era propriul său portret".

Meritul cel mare al eseului este că, reușind să aducă mai aproape Portugalia, se constituie deopotrivă într-un portret al autoarei. Chiar dacă ideea de pornire, anume aceea a vocației începutului, a dimensiunii sisifice, nu este originală ci explicit preluată din critica românească, argumentarea ei în spațiul portughez e atît de subtilă încît ne convinge numaidecît, cu atît mai interesant cu cît, în ce mă privește, nu cred în valabilitatea acestei idei pentru spațiul românesc. Istoria politică, socială și economică și istoria culturală sînt reperele care însoțesc de la un capăt la altul discursul critic, fie că e vorba de stabilirea circumstanțelor majore ale devenirii literaturii portugheze, de conturarea profilului spiritual-afectiv al portughezului sau de verificarea ipotezelor din aria filosofiei culturii în aria fenomenului literar propriu-zis. Eseul nu se pierde în amănunte nesemnificative, dimpotrivă, caută cu îndîrjire exemplele de maximă semnificație într-o triplă ramificație : ontologică, gnoseologică și estetică, mereu analizată cu intenția tipologiei. **Lusiada** lui Camoes, **Peregrinarea** lui Mendes Pinto, **Cronicile** lui Fernao Lopes, teatrul lui Gil Vicente, romanele lui Eca de Queiros, cele ale lui Aquiliano Ribeiro, în fine poezia marelui Fernando Pessoa și a heteronimilor săi sînt supuse unei analize largi, impresionantă mai puțin prin minuție cît prin adecvarea permanentă la orizontul teoretic, la constantele spiritului portughez așa cum le imaginează autoarea într-un scurt dar eclatant capitol dedicat lor. Barocul neîncetat concurat de clasicism pare să fie, în demonstrația Roxanei Eminescu, stilul de cultură al portughezilor. La paginile 64—67 sînt prezentate argumentele acestei idei într-o frazeologie pe cît de exactă pe atît de frumoasă. În genere stilul eseului este captivant printr-un amestec inefabil de rigoare, mobilitate, spirit științific și mărturisire extrem subiectivă, un stil realmente eseistic în care voluptatea meditației e întrecută doar de expresivitate. Nu e deci greșit a spune că această carte se citește cu folos și cu plăcere în egală măsură.

Laurențiu Ulici

300 de ani de la tipărirea „Psaltirii" în proză a lui Dosoftei

DATELE aniversare din istoria culturii române au darul de a ne reaminti de momentele-cheie ale devenirii ei, de marii ctitori, în diverse veacuri, ai verbului scris și tipărit în românește. Astfel, în ultimele două decenii, aproape an de an ne-am amintit că au trecut 450 de ani de la cea mai veche scrisoare românească ce ni s-a păstrat, aceea a lui Neacșu din Cîmpulung, 425 de ani de la cea dintîi carte tipărită în limba noastră, *Catehismul de la Sibiu* din 1544 al lui Filip Moldoveanul (din păcate, pierdut), respectiv de la cea care a ajuns pînă la noi, *Evangheliarul slavo-român* al aceluiași meșter tipograf (1551—1553), 400 de ani de la primul manuscris românesc datat *(Codicele popii Bratul de la Brașov, 1559—1560)* și tot atîția de la fiecare din cele 9 tipărituri coresiene (1559—1581).

Un moment nu mai puțin memorabil, legat într-un anume fel de tipăriturile coresiene, îl reprezintă împlinirea, nu de mult, a 300 de ani de la apariția, la Iași, a *Psaltirii de-nțăles*, în versiunea în proză, revăzută și sensibil îmbunătățită, față de textele anterioare, a marelui cărturar și poet Dosoftei, carte ce are inscrisă pe foaia de titlu data *1680, aprilie 11.*

Cercetătorii au stabilit de mult că această versiune în proză, tipărită pe două coloane, în slavonă și în română, precede celebra *Psaltire în versuri*, imprimată în 1673, dar șlefuită îndelung, între anii 1660—1670 ; așadar, ea a fost efectuată de învățatul prelat încă în deceniul precedent, pe cînd se afla în preajma celuilalt mare ctitor de limbă românească, mitropolitul Varlaam.

Pe drept cuvînt, exegezele mai noi, ale căror rezultate au fost însumate în recenta ediție de *Opere*, realizată de N. A. Ursu, cu studiu introductiv de Al. Andriescu, din care Editura Minerva a tipărit în 1978 primul volum, cuprinzînd versurile originale și traduse, au subliniat încă o dată extraordinarul efort al marelui cărturar de a înzestra „toată semințiа românească tutinderea ce se află-ntr-această limbă pravoslavnică" cu cărți de edificare spirituală, înlăturînd, astfel, urmele culturii într-o limbă neînțeleasă de popor. Căci — spune el în prefața dedicatorie adresată domnului țării, Gheorghe Duca — „grădina încuiată și fîntîna pecetluită, de dinsele de-amîndouă ce folosu-i ?". Ca un adevărat filolog și om de cultură, Dosoftei nu s-a mulțumit cu simpla revizuire a vechii traduceri a *Psaltirii*, păstrată în primele manuscrise din secolul al XVI-lea și în tipăriturile coresiene din 1570, 1577 și 1589, încă greoaie și nedesprinse total de intermediarul slavon, ci s-a adresat din nou versiunilor de autoritate, pentru a controla sensurile adevărate ale cuvintelor și expresiilor poetice :

„Iubite cetitoriu — spune el în postfață, justificînd lista unor corecturi —, să socotești această tablă, că-ntr-insa am îndireptat bogate cuvinte ce se află schimbate într-această carte, carile rumânăia nu să potrivește cu sîrbiia, pentru căci s-au tălmăcit de pre izvodul lui Svetii Ieronim, carile-i elinește și lătinește și evreiește. Deci noi de pre acel izvod foarte am silit de-am pus cuvintele precum să află acolo".

Într-adevăr, compararea versiunii lui Coresi cu cea a lui Dosoftei ne convinge că, deși le desparte doar un secol, aceasta din urmă este mai aproape de limba literară și artistică *de astăzi* decît de cea a predecesorilor săi. Iată, de pildă, începutul *Psalmului 16*, în ediția coresiană din 1577 și în cea a lui Dosoftei din 1680 :

CORESI

1. Auzi, Doamne, dereptatea mea, făgăduiaște rugăciunea mea, socotește ruga mea nu întru rost înșelătoriu.

2. De fața ta județul mieu iasă, ochii miei să vază dereptate".

DOSOFTEI

1. Auzi, Doamne, direptatea mea, ia aminte ruga mea, ascultă rugarea mea, nu întru gură vicleană.

2. De la fața ta giudețul mieu va eși, ochii miei ca să vadză direptări".

Și, pentru ca comparația să fie întreagă, dovedindu-ne încă o dată că *propria versiune în proză*, ce relua și ridica pe o nouă treaptă tradiția românească, veche deja de un secol, a stat la baza textului poetic — și mai puțin vreun model străin, fie el și al lui Kochanowski — vom încheia cu același pasaj din *Psaltirea în versuri :*

„Ascultă-mi, Doamne, de dereptate
Și de făgadă la greutate,
De rugăciune să-m iei aminte,
Că mă rog ție, Dumnedzău svinte.
Că nu din budze cu-nșelăciune
Îți fac făgadă de rugăciune.
Să-mi scoț giudețul dintr-a ta față,
Să-mi vadză ochii trai fără greață".

Aceasta este limba artistică pe care ne-a lăsat-o moștenire întîiul mare poet român, șlefuită și ridicată pe nebănuite culmi în cele trei secole, din generație în generație, de la Ioan Budai-Deleanu la Eminescu, Arghezi și Blaga, de care am vrea să se arate demni continuatorii lor de astăzi.

G. Mihăilă

Pandurul

VIENA începutului de veac al nouăsprezecelea i se păru lui Tudor un oraș impunător din mai toate punctele de vedere. De unde, pînă atunci, nu se aventurase în călătoriile sale de afaceri mai departe de Offen, de data aceasta părea să nu-și mai poată lua ochii de la frumusețea și buna orînduială pe care le descoperea în orașul de scaun al împărăției Austriei. Mai întîi, pînă a nu intra în cetatea propriu-zisă a Vienei, privirile îi fură atrase de acea imensă grădină, spațiu verde ce înconjoară vechea-i centură, un loc potrivit pentru plimbarea oamenilor osteniți după o zi de muncă de forfota orașului, brăzdat de alei pietruite în lung și-n lat și avînd pe fiecare alee mai multe bănci pentru ședere. Mici birturi cu răcoritoare răsăreau înaintea călătorului care își avea trecerea pe acolo, îmbiindu-l prin curățenia și ținuta îngrijită a ospătarilor. Tudor luă loc la o astfel de mescioară și comandă o limonadă. Între timp, își făcea planul pentru cele ce avea de îndeplinit în cursul zilei. Era o zi frumoasă și caldă de început al verii. Deasupra copacilor, aerul era de o limpezime cristalină, fără o pleasnă de nor pe el. Alături de el, la o altă mescioară, așezată sub un brad, două tinere femei, părînd a fi din partea locului, îl priveau insistent, întrebîndu-se una pe alta de unde ar putea fi acest bărbat cu mustăcioara castanie lăsată pe buza de sus, cu privirea severă, care dădea întregii sale fizionomii o expresie energică. Cele două fete, căci după vîrstă nu le putea socoti altceva, erau îmbrăcate destul de simplu dar cu gust. Peste rochia de un albastru deschis purtau cîte un șorțuleț alb, avînd cîte un motiv cinegetic brodat în partea de sus, deasupra pieptului. Păreau să fie niște slujnicuțe în vreo casă boierească căci, după ce-și consumară limonada, Tudor le văzu scoțînd dintr-un buzunar al șorțului cîte un ghem de ață, în care erau înfipte niște andrele cu care începură să împletească pare-se ciorapi sau mănuși albe de bumbac. Văzîndu-le că sînt fete simple din popor, Tudor se gîndi că nu pierde nimic dacă se interesează de la ele de vreun han. Multă bătaie de cap le dete pînă cînd fetele înțeleseră că un han nu este nimic mai mult decît un hotel. Tudor șovăia să le explice că el ar căuta ceva mai modest decît un hotel, dar se rușină să le dea de bănuit că este un om nu tocmai cu punga doldora. Pînă la urmă acceptă îndrumarea lor să se ducă la hotelul „Zum romische Keiser". Soarele se apropia de asfințit, fiind numai de o suliță pe cer, iar forfota mulțimii începea să se întețească pe măsură ce discul luminos se pierdea în zare, printre coroanele bogate ale copacilor, coborînd pe linia orizontului. Privind peste toată această mulțime pestriță de oameni, Tudor păru că se însuflețește, ochii străluciudu-i a minunare. Vedea acest furnicar de oameni, toți îmbrăcați la fel de simplu aproape, dar curat, de ai fi zis că populația vieneză nu se împarte, ca prin alte locuri, în bogați și săraci. Căci, după socoteala lui, ar fi fost cu neputință ca tot acest polog omenesc să fie alcătuit numai din tagma norodului de jos. Mai cu seamă, partea femeiască îl făcu să-i zboare gîndul îndărăt, acasă, la jupînițele din țara sa, stăpînite nemaipomenit de lux, și care nu și-ar îngădui în ruptul capului să iasă la plimbare îmbrăcate fără zorzoane înspăimîntător de scumpe.

Tudor se ridică, cu aceste impresii stăruindu-i în minte, aruncă doi bănuți în poala chelnăriței și porni agale spre inima orașului. Numeroase calești, într-un du-te-vino fără întrerupere, îl ispiteau să-și continue drumul închiriind vreuna dintre ele. S-ar fi lipsit bucuros de acest mijloc de locomoție, dacă n-ar fi fost colbul îngrozitor, stîrnit pe drum tocmai din pricina lor și care îi amintea de ulițele prăfoase din mahalaua Sirbi, ale Craiovei uceniciei sale, la condicarul Lupu. Se ridica din pietrele caldarîmului ca un fel de pulbere arămie, cu toate că măturători, anume orînduiți, nu mai conteneau cu udatul și măturatul.

Tudor întinse hîrtia pe care stătea scris numele hotelului. Vizitiul o luă, își puse ochelarii, o cercetă și o restitui făcînd un semn afirmativ din cap. Văzînd pe călător atît de curios și dornic de a admira frumusețile orașului, lăsă caii aproape la pas. Tudor se simți măgulit de atenția cu care e servit. Ținu să i-o arate acestui om simplu, dar cumsecade și știutor de carte, printr-un gest anume al mîinii.

— Grieche ? — întrebă deodată cărutașul pe un ton familiar.

— Nein. Rumäne — răspunse Tudor cu promptitudine. Îi venea să-i spună neamțului însă : „Pușchè pe limbă-ți ! Arăt eu a cațaon ?".

— Verstehe... Aus Sieberbürgen...
— Aus der Walachei.

Dîndu-și seama că o sfeclise pentru a doua oară cu întrebarea, cărăușul se hotărî să nu-l mai plictisească cu alte întrebări indiscrete, observînd mai ales că clientul său nu prea are chef de vorbă, ocupat fiind să studieze parcă arhitectura orașului cu care localnicii se mîndresc atît de mult.

Pe vremea aceea, Viena înlocuise deja vechile linii rigide ale arhitecturii gotice cu împopoțonatul Baroc. Întinderea orașului nu i se părea mai mare ca a Bucureștiului, cu toate că numărul locuitorilor părea să fie poate și de peste două ori mai mare. Casele erau, în schimb, mai dese și mult mai înalte, ajungînd să numere și opt etaje. Poate și din cauza mulțimii lor, ulițele i se păreau mai înguste de cum s-ar cădea să fie. Tot din această pricină unele din ele păreau atît de întunecoase încît aveau nevoie să fie luminate chiar și în timpul zilei.

După vreo oră de mers, cărăușul trase de hățuri pentru a cîrmi spre marginea unei uliți destul de largi, plantate de o parte și de alta a drumului cu bătrîni castani, a căror coroană umbrea plăcut aproape toată suprafața pietruită a străzii.

— Wir sind angekommen ! — îl trezi vocea cîntată și guturală a vizitiului dintr-o adîncă meditație.

Hotelul îi apăru în fața ochilor destul de impunător pe dinafară și de ordonat înăuntru. Curățenia interioară a camerei de dormit era fără cusur. Un singur lucru îl plictisea însă amarnic pe taciturnul valah. Era acea solicitudine a personalului, ce i se părea prea din cale afară. Atît de exagerată o socotea, încît își spuse la un moment dat că n-ar fi de mirare ca mulți dintre lucrătorii de acolo să fie, în același timp, agenți ai poliției. Și apoi, formalismul nemțesc avu darul, încă din prima zi, mai, mai să-l scoată din pepeni. Oriunde se îndrepta, orice dorea să facă, trebuia scris cu amănuntul în catastife ce se găseau peste tot din belșug. Ajunse să-și spună că pe acolo plouă din cer cu răboaje în loc de apă.

A DOUA zi se sculă dis de dimineață. Voia să treacă pe la judecătorie pentru a regula înainte de toate afacerea cu rimătorii, pe care Nicolăiță i-o încredințase în virtutea unei vechi obișnuințe, de a lăsa totul pe mîna lui Tudor. Îi dăduse mînă liberă să facă tot cum o crede el că e mai bine numai să obțină cîștig de cauză. Cum asta i se părea mai ușor de regulat decît cealaltă, cu moștenirea, se gîndi că ar fi bine să o treacă prima pe listă în ordinea înfăptuirilor care își așteptau rîndul. Știindu-se un mare priceput în afacerile negustorești cu rîmători, se înțelege de ce îi dăduse inima ghes să o pună în fruntea tuturor celorlalte. Mai trăgea nădejde că din ea s-ar putea alege și cu ceva bănet, bașca peste cele la care se aștepta Glogoveanu. Cu acești bani urma să-și mai rotunjească punga, de care se îngrijoră încă din prima zi, căci nu se aștepta să găsească la Viena o așa mare scumpete. De cealaltă, nu s-ar fi apucat bucuros... Avea presimțirea că nu va putea-o scoate la liman cu una, cu două. I se părea din capul locului încurcată. Nici n-ar fi primit să se ocupe de ea dacă nu era vorba de ceva privitor la femeia care îl îndrăgise cîndva, de femeia care îl făcuse singura oară din viața lui să se simtă un bărbat adevărat. Știa că va avea de înfruntat ticăloșia unor oameni care nu făcuseră altceva decît să o jefuiască ca în codru.

După cum se așteptase, afacerea cu porcii îi luă mai puțină bătaie de cap decît cea cu moștenirea. Cucoana Elenco avusese parte în timpul din urmă de prietenia unei boieroaice care, pînă la urmă, se dovedi a fi o hoață. Se apropiase de Elenco așa cum o fiară dă tîrcoale alteia, cînd aceasta e pe punctul de a se prăbuși, pentru a se înfrupta din ea. Încercă să o pună în urmărire pe Fălcoianca pentru furt, dar mare îi fu mirarea cînd se pomeni că are de-a face cu însuși tatăl răposatei păgubașe, banul Costache Ghica. Oriunde se îndrepta, el îi ieșea înainte, amenințîndu-l că o s-o pață urît, dacă va îndrăzni să mai ceară întemnițarea boieroaicei. Înțelese de aici că hoața îi era ibovnică. Ba se alese și cu o insultă...

— Cum îndrăznești să ceri întemnițarea unui obraz boieresc ? — îl ocări banul.

— Arhon bane, eu îmi fac datoria pentru care sînt întărit de clucer.

— Voi scrie eu clucerului despre purtarea dumitale...

— Cucoane, cum numești domnia ta pe cea care a jefuit-o pe propria-ți fiică ?..

— Mușcă-ți limba, nepricopsitule, că de nu, ți-o fac eu să se liniștească — îl ocări banul îndepărtîndu-se.

TU

ÎN 1848, „Gazeta de Transilvania" aducea un omagiu postum lui Tudor Vladimirescu — de la a cărui naștere s-au scurs două veacuri — numindu-l „răzbunătorul libertății moldavo-române". Dar încă din 1822, documente cuprind elogiul adresat celui ce pierise pentru revoluție și patria sa. Într-un apel adresat marilor boieri se scria cu îndrăzneală că Vladimirescu „cu lăudată rîvnă a patriei sale" strînsese „pe cei obidiți și năpăstuiți fii ai patriei" și cu ei ceruse „dreptățile obștii țării". „Nici cea dumnezeiască, nici cea firească pravilă — se scria răspicat în același document — nu poate osîndi pă un neam că îș cere obștești dreptăți ! Blagorodnicii sînt datori a fi apururea supuși la pravilile și dreptățile patrii ! Iar patrioții nu sînt datori a să aduce jărtvă trufii, lăcomiei și desfătărilor lor". Apelul continua cu aceeași îndrăzneală, arătîndu-se marilor boieri că înăbușirea revoluției și moartea conducătorului ei nu determinase poporul să renunțe de a realiza o renaștere a țării : „Nu socotiți pă patrioții voștri de dobitoace !... De aceia, dar, vă îndreptați, ca nu cumvaș obida și deznădăjduirea neamului să nască alți Theodori !"

Intrat astfel în legendă, de îndată după tragica și misterioasa sa dispariție, trupu-i martirizat nemaifiind găsit vreodată, Tudor Vladimirescu a devenit un punct de referință, un mare erou popular, căruia națiunea i-a conferit dimensiuni istorice apropiate cu cele ale marilor personalități anterioare și a intrat în galeria veșniciilor poporului român, impunînd peste veac cinstirea succesivelor generații următoare. Vladimirescu a devenit un simbol, purtătorul unui mesaj ardent adresat tuturor celor din vremea lui dar și celor de după el, modelul patriotului revoluționar intransigent, gata de jertfă pentru binele poporului său.

Numele slugerului Tudor se confundă cu revoluția însăși din 1821, deschizătoare de drum către România modernă și cea contemporană socialistă, a zilelor noastre. El i-a fost ori[illegible]rul și conducătorul neînfricat, el a ști[illegible]ă din revolta unui întreg popor [illegible]citoare, el a fost expresia însăși a [illegible]acțiune. Era un om al no[illegible] activ și muncitor, cu [illegible]cunoscînd astfel direct ș[illegible]n mijlocul căreia trăia. Mai era și un [illegible], pentru care lectura reprezenta un reazăm și ne impresionează

IDOR VLADIMIRESCU

urmărind în *Cronica Banatului* a lui Nicolae Stoica de Haţeg — editată de Damaschin Mioc, cu un număr de ani în urmă — întîlnirile cronicarului cu slugerul, căruia cel dintîi îi punea la dispoziţie cărţile ce-l interesau, inclusiv *Istoria pentru începutul românilor în Dacia* a lui Maior, carte-mesaj, care a însufleţit succesiv pe mulţi dintre conducătorii luptei de eliberare românești în prima jumătate a veacului trecut. A avut ca puţini dintre contemporanii săi viziunea unităţii românilor şi atît îndemnul adresat divanului din Bucureşti pentru strînsă conlucrare cu cel din Iaşi, cît şi profundul ecou al revoluţiei în Transilvania, unde ţăranii aşteptau cu nesaţ sosirea în fruntea oştenilor săi a noului „crăişor Todoruţ“, cel ce trebuia să repete faptele „crăişorului Horea“ la noi dimensiuni istorice, demonstrează măsura în care revoluţia a fost a întregului neam.

Vladimirescu, cel a cărui sabie a ajuns prin grija posterităţii în Muzeul Naţional de Istorie, a acţionat ca un ostaş cu mintea limpede. Revoluţia a fost departe de a fi fost o improvizaţie. Cu sîrg a strîns arme şi provizii, a stat de vorbă, el, tacitumul, cu pandurii care-i cunoşteau vitejia şi priceperea, căci luptaseră sub comanda sa şi-l văzuseră cîntînd şi jucînd în bătălie, aşa cum ni-l descrie un contemporan şi un ostaş al său prin pana măiastră a lui Ion Ghica, şi-a întocmit minuţios planul de acţiune. În trei zile a putut străbate călare drumul de la Bucureşti la Tîrgu Jiu în vreme de iarnă şi apoi oştirii sale i-a putut impune, cu autoritate dar şi prin convingere, viteza de marş a vestitelor armate napoleoniene. A mai ştiut să facă faţă cu tact şi abilitate, şi mai ales cu adîncă inteligenţă politică, ţesăturii complicate a forţelor implicate în evenimente, ştiind să se impună el cel dintîi recunoaşterii chiar şi a potrivnicilor săi.

Poporul l-a urmat, cunoscîndu-l şi preţuindu-l, pe el, omul de dreptate şi autoritate, incoruptibilul într-o epocă ce vieţuia sub semnul unei cumplite corupţii, iar parte dintre boieri, cei „făgăduiţi“, i-au acceptat şi ei întîietatea, dreptul firesc de a fi conducătorul marii acţiuni în care se angaja poporul român şi care era prima pagină, dar şi una dintre cele mai frumoase, dintr-un capitol din cele mai măreţe ale istoriei patriei. N-a fost numai comandirul pandurilor, ci al întregului neam şi cei ce n-au vrut să i se supună din rîndurile clasei dominante au fugit dinaintea lui, căci de înfruntat n-au putut.

LUCID, avînd viziunea larg cuprinzătoare a istoriei lumii, a înţeles că trebuia să ajungă la o înţelegere cu celelalte forţe antiotomane, căci neîndoielnic visurile la unitatea şi independenţa ţării poporului său trebuie să-l fi „fript“ tot atît de tare ca şi dorinţa ardentă de a aduce „dreptate şi slobozenie“ pentru cei mulţi şi a pune capăt regimului fanariot despuietor al bogăţiilor patriei. A realizat o înţelegere cu Eteria, sperînd şi în sprijinirea ei de către forţe mai însemnate, dar totodată, dornic a ajuta pe Alexandru Ipsilanti de a trece Dunărea şi a-şi elibera patria, n-a înţeles vreodată subordonarea sa faţă de o organizaţie străină, căreia nu-i aparţinea şi ale cărei obiective nu erau totdeauna identice cu ale sale. A rămas, pînă la urmă, „cu sabia în patria sa“ şi a refuzat să fie transformat într-un instrument, iar fapta sa să fie folosită de alţii pentru ţeluri străine şi contrarii intereselor poporului său.

I s-a spus de către popor „domnul Tudor“ şi efectiv a cîrmuit ţara timp de mai multe luni, cu pricepere şi spirit de decizie, impunîndu-se boierilor, deveniţi, în măsura în care nu fugiseră, simpli executanţi ai ordinelor sale, unii, cei ce credeau în necesitatea eliberării ţării, slujindu-l chiar cu sinceritate. „Jălbile de la jăluitori — se nota într-o cronică a vremii — pentru orice să da la Tudor şi el le orînduia, ori la divan, ori la mitropolie, ori la bîmbaşa Sava şi cu anaforale (rapoarte !) de dînşii el hotăra şi îndrepta“. În altă cronică, bucureşteanul Dobrescu însemna lapidar dar edificator : „boierii ca la un stăpîn îi slujea“. N-a şovăit să închidă divanul la Belvedere şi nici nu ezita, folosind formule de politeţe în parte desuete, avînd în vedere răsturnarea de situaţii, să dea dispoziţii categorice şi de nediscutat membrilor acestuia.

A înţeles şi ce însemna existenţa în preajma hotarelor a unor mari imperii. Din partea Rusiei nădăjduia într-un sprijin, dar şi în această privinţă poziţia sa era fără echivoc : „...Nouă — spunea el pandurilor la Slatina, înainte de a iniţia marşul spre Bucureşti — ne vor ajuta ruşii ca să luăm cetăţile de pe pămîntul ţării noastre (evidentă aluzie la Turnu, Giurgiu şi Brăila, ocupate de otomani) şi apoi ne vor lăsa *liberi şi cu legile noastre*“. Austriei i-a trimis memorii, vrînd să evite o poziţie ostilă la adresa revoluţiei ce o conducea, iar cu Poarta otomană s-a angajat într-un şir de negocieri continuate timp de luni de zile, în tot decursul revoluţiei, mai ales atunci cînd şi-a dat seama că din pricina slăbiciunii militare a Eteriei şi a lipsei de concurs din partea ţarului Alexandru nu se mai putea angaja în luptă făţişă cu oştirile sultanului. Toate documentele legate de acţiunile sale externe ne dezvăluie priceperea diplomatică şi politică a comandirului de panduri şi atunci cînd acţiona direct şi atunci cînd însărcina pe boieri de a se adresa ei guvernelor imperiilor limitrofe.

Viziunea sa politică ne este dezvăluită şi de programul de reformă pe care îl avea în vedere şi care a fost cuprins în „Cererile norodului“, document ce a cunoscut o succesiune de versiuni, din care cea mai importantă, în 48 de articole, semnalată de un ziar englezesc şi calificată drept „Constituţie“, n-a fost descoperită din nefericire pînă astăzi. Dar şi aşa, vederile slugerului Tudor sînt clare. El voia o restructurare fundamentală, în toate domeniile vieţii publice, chiar dacă nu se pronunţa încă făţiş pentru totala înlăturare a orînduirii în fiinţă. Înlocuirea principiului naşterii şi averii cu cel al meritului, în ceea ce priveşte promovarea în funcţiile publice, era însă semnificativă pentru a dezvălui proporţiile obiectivelor înnoitoare ale lui Vladimirescu.

Personalitate măreaţă, erou legendar, purtat pe buzele şi în inimile poporului, evocat în cîntecele sale, înainte mergător al unei noi epoci in istoria patriei, cel la care s-au întors necontenit gîndurile creatorilor *României*, la care neîndoielnic şi el a visat, Tudor Vladimirescu domină începuturile istoriei moderne a României. Lui au dorit paşoptiştii să-i ridice o statuie, alături de cele dedicate lui Mihai Viteazul şi lui Gheorghe Lazăr, tripticul fiind semnificativ pentru a ne dezvălui dimensiunile istorice ale celui ce a fost conducătorul revoluţiei din 1821 şi locul său nepieritor în cartea de aur a patriei. Numele lui nu se va şterge nicicînd din amintirea generaţiilor succesive de români, ci le va impune necontenit respect şi preţuire faţă de acest simbol luminos al puterii de dăruire către patrie, progres şi libertate.

Dan Berindei

Tudor ridică din umeri şi se ţinu mai departe scai după Fălcoianca, să dea înapoi tot ce a furat. Îl indigna mai mult că banul Ghica îl privea de sus pe acela care avusese cîndva îndrăzneala să se culce cu fata lui. Îi jignea mai mult mîndria lui de ofiţer că acest om lipsit de orice urmă de simţire părintească pentru odrasla sa nu-i lua în seamă nici meritele, nici decoraţiile... Îl socotea în continuare acelaşi băiat de procopseală, adunat de pe drumuri de către tatăl ginerelui său, aceeaşi slugă care nu se deosebeşte cu nimic de oricare altul. Autorităţile judecătoreşti refuzară să-i primească jalba în vederea punerii popririi pe avutul făptaşului, iar Tudor înţelese prin asta că trecuse la timp banul Costache pe acolo... Ce să mai facă ?... Nemţii îi puneau fel de fel de beţe în roate, îi făceau capul calendar cu fel de fel de chiţibuşuri avocăţeşti. Îşi spunea, în gînd, că la de-astea sînt mai pricepuţi chiar decît grecii din Valahia, cu toate că par a fi mai drepţi decît ei. Se apucă să-i scrie clucerului. Îi înşiră despre tot ce pătimise din pricina Fălcoiencii, care este nici mai mult nici mai puţin decît o hoaţă ordinară, de ultimă speţă. Mai adăugase că socru-său merge blat cu Fălcoianca care, după cum oblicise el, îi este ibovnică. Juzi de la tribunal par să le ţină partea şi se întreabă oare cum ar putea dobîndi dreptatea cu astfel de oameni. Ei susţin că după legile lor nu va putea avea cîştig de cauză. De aceea îl roagă pe conul Nicolăiţă să trimită la Viena un extras de lege după care se judecă pricinile de către cinstitul divan al Valahiei. Înarmat cu el ar încerca să ceară judecarea pricinii după legea românească care l-ar face cîştigător. Toate astea le înşirase în vreo patru epistole pe care le trimise în răstimp de mai multe luni de zile boierului Nicolăiţă. Între timp începeau să curgă delegaţiile ţărilor străine pentru începerea Congresului mult aşteptat. Dar Tudor, care ar fi dorit să isprăvească mai repede cu afacerile de la tribunal, se mulţumi doar să-i amintească în treacăt clucerului despre pregătirile ce se fac în vederea marelui eveniment, fără să uite a-şi arăta nădejdea ce o nutreşte pentru patria sa.

„Se spune că va fi ceva şi pentru părţile acelea, ci mult a fost, puţin a rămas.“

I-ar fi scris mai mult în această privinţă dar, prea ocupat cu judecăţile, dete într-un fel de alean de care nu scăpă cu una cu două. Furat de el, se închise săptămîni întregi în camera de la hotel şi auzea pregătirile doar ca pe un vaiet surd.

Trecură însă şi necazurile ce-l ţintuiră locului. Tudor se învioră şi coborî să se informeze despre el, despre acel vuiet, ce părea să vină din adîncuri dar care era în realitate produs de iureşul acelor manifestări.

PENTRU multă lume, Viena acelor zile va fi putut părea raiul pe pămînt, cu grădinile sale prin care se plimbau cerbi, căprioare şi chiar iepuri amestecaţi cu oameni făcîndu-şi obişnuitul **Spazier**, cu locantele şi chioşcurile sale de răcoritoare, cu arhitectura ei cea nouă în care părea să se îmbine stilul gotic cu mai nou înzorzonatul baroc, cu reşedinţele împărăteşti, pe sub ferestrele cărora norodul putea să se preumble slobod, în sfîrşit, cu lumea ei pestriţă şi veselă de parcă grijile chinuitoare ale existenţei i-ar fi fost cu totul străine şi necunoscute. Pentru Tudor părea un oraş unde fu condamnat să se exileze pentru o faptă de care nu se ştia vinovat, un oraş în care vitregia soartei îl aruncase ca să-şi rîdă de el, în care pedanteria îl scotea din sărite iar formalismul îl înnebunea de-a binelea. Zăcuse mai multe zile în şir într-o stare de apatie şi îşi punea mari speranţe în noutăţile pe care le va aduce Congresul, pentru noroadele asuprite de turci. Da, îşi găsise în asta un rost pentru şederea îndelungată în capitala împărăţiei austriece şti. Va bate pe la toate uşile pînă şi-o găsi un potentat să-i asculte păsul, să se intereseze îndeaproape de soarta oropsitei sale Valahii, să purceadă de îndată la ajutorarea ei. Veniră în alai sărbătoresc ţarul Alexandru şi regele Prusiei, Friedrich-Wilhelm al III-lea, însoţiti de suite impunătoare, ţinîndu-se ţanţoşi pe caii lor superbi, venise şi reprezentantul ţării învinse, Talleyrand, nedespărţit de cîrja-i aurită ca şi de proverbiala-i vicleneie. Era o adevărată avalanşă de regi cum n-a mai cunoscut vreodată un oraş pe pămînt. Tudor îşi făcea socoteala că îi va fi greu să se apropie de vreunul din aceste personaje fără a fi recomandat de cineva. Îşi aduse aminte de omul vornicului Samurcaş. Se îmbrăcă în grabă, coborî şi încercă să găsească adresa pe care i-o dete grecul. Nu-i fu greu să dea de ea. Contele von Langfeld locuia nu departe de palatul Hofburg, prin urmare în plin centrul oraşului. După cum îşi amintea Tudor, parcă fusese vorba de un baron, cel de care îi pomenise vornicul. Se uită mai de-aproape la adresă, să nu se fi strecurat vreo greşeală. Nu era nici una, doar că între timp baronul fu înaintat la cinul de conte. De fapt, amîndouă aceste cinuri de noblete erau de procopseală, prin vinele grecului Kirlian necurgînd nici o picătură de sînge albastru. La obîrşie fusese un supus rus, îmbogăţit prin negoţă, sau cam aşa ceva, cum erau mulţi greci pe vremile acelea. Cinurile boierieі deveniră în Europa, de la revoluţia franceză încoace, o marfă, ca oricare alta ce se poate cumpăra cu bani. Grecul nostru era unul ce se procopsise pe această cale. Fiind subţire la minte făcu şi carieră diplomatică în slujba Rusiei şi de cîtiva ani se stabilii la Viena, fără misie oficială, dar bucurîndu-se de mare cinstire chiar la curte, pentru averea lui fabuloasă. Locuia într-un palat luminat cu mii de lumînări de ceară. În timp ce aştepta în salon, Tudor îşi făcea în gînd socoteala cam cît trebuiau să coste lumînările pentru o singură seară. Pe pereţi, tablouri de Correggio şi Tizian. Dar astea cît or fi costînd ?... Cît despre lumînările topite într-o noapte, ele trebuiau să fi costat peste zece mii de florini. Cam cîte familii de cîcasi valahi ar putea trăi cu atîta bănet ?... Oare stăpînul palatului îşi face vreodată astfel de socoteli ?...

Muncit de aceste gînduri ce ar fi părut ciudate pentru proprietarul imobilului, Tudor se ridică de pe scaun cînd auzi un uşor foşnet în spatele său. Se întoarse. Era stăpînul casei.

— Din partea vornicului Samurcaş, care vă trimite calde salutări...

— Sînt bucuros să primesc un sol al prietenului meu, boierul Samurcaş. Îl pofti cu un gest afectat să ia din nou loc pe scaun. Îşi trase şi el unul mai aproape. Apoi, Tudor află cu uimire că gazda era deja la curent cu venirea şi cu misia sa la Viena...

Cînd se ridicară, Longfeld îşi scoase din buzunar ceasul de aur. Se făcuse tîrziu. Îşi aduse aminte că are o întîlnire pe care n-ar dori s-o rateze. Îi propuse lui Tudor să-l însoţească, întrucît tot spunea că e liber toată ziua. Slugerul crezînd că e vorba de vreo damă se simţea încurcat. Longfeld ghici pe dată ce se petrece în cugetul prietenului său. Zîmbi...

PRINŢUL interceptă privirile oaspetelui său şi după ce luă primul volum din partea stîngă a etajerei, îl deschise arătîndu-i-l mai de aproape. Tudor văzu scris pe prima pagină cu litere majuscule un singur cuvînt : ENCICLOPEDIA, iar dedesubt, cîteva rînduri de subtitlu. În acest timp, prinţul contemplînd cîteva clipe îmbrăcămintea exotică a celui ce făcea obiectul atenţiei sale de moment se lumină la faţă. Abia acum îşi manifestă din priviri dorinţa de a-l cunoaşte. Obişnuit să primească pelerinajul altora care veneau cel mai adesea în grupuri, nu se interesa mai niciodată asupra identităţii însoţitorilor cunoscuţilor săi. De data aceasta, prin înfăţişarea lui Tudor, îi încolţea parcă într-un ungher al memoriei o revelaţie plăcută...

Langfeld surprinse starea de spirit a prinţului pricinuită de prezenţa lui Tudor şi se grăbi să i-l prezinte.

— Dumnealui e slugerul Tudor, boiernaş din Valahia, **non prince.** Prieten de-al meu.

— Ah ! ah !, făcu prinţul încîntat că îşi amintise de unde cunoştea acest soi de oameni. Din Vlahobogdania... **Leur pays est vraiment merveilleux...** E grec ?...

Lui Tudor nu-i plăcură decît în parte vorbele prinţului. Întîi nu-i plăcu faptul că de Ligne se folosea de termenul de Vlahobogdania pentru a desemna Ţara Românească. Era un termen depreciativ, întrebuinţat foarte des în anturajul ocîrmuitorilor turci de la Constantinopol. El se referea, în acelaşi timp, la ambele principate româneşti, dar asta pentru timpurile acelea încă nu flatarisea pe cei avînd altceva mai grabnic la care să se gîndească. În al doilea rînd îl agasa aceea că şi de data asta putuse fi luat drept cataon. Aceasta fiindu-i starea de spirit în acele momente, uitase să-i arate gazdei şi mulţumirea pentru complimentul adus ţării sale. Uitase, sau mai degrabă se ţinea prudent, nedîndu-şi seama precis din care punct de vedere găsea acest print al imperiului nemţesc patria sa atît de minunată.

Ion Olteanu

(Fragmente de roman)

Ion ŢĂRANU

Un om fără operă

...DESPRE Caranda existau tot felul de vorbe. Chiar legende. Într-o vreme l-am suspectat că el le inventa, dar nu, el le confirma, le întărea, le întreținea. Cite o săptămînă nu minca decît cîteva kilograme de mere pe zi, ceea ce pretindea el era o nimica pentru **fizicul său, dar niciodată nu reușise** să depășească șapte zile de regim. Cînd, epuizat, părăsea dieta, înfuleca o mezelărie de dimineața pînă seara și bea cîte trei deca de bere. În perioada abstinenței de carne, August era de un pesimism contaminant. „Ceea ce e absolut absurd, dar absolut absurd, e că eu vreau să slăbesc în vreme ce al treilea război mondial este fatal". În asemenea zile aborda numai subiectul pregătirilor de război. Avea o metodă infailibilă. Argumentînd că oricită imaginație ar desfășura un singur om nu ar izbuti să-și închipuie nivelul atins în realitate, Caranda manevra cifre de o falacioasă precizie, paralizînd pur și simplu asistența prin impresia de cuprindere a tuturor mașinațiilor pe care le născociseră niște minți nebune. În final anunța iubitul auditoriu că există indicații exprese și speciale ca în cadrul acestor informări să nu se desconspire toate belelele model ca să nu fie înspăimîntați oamenii ; el este convins că nu s-a abătut de la indicații ; ceea ce înfățișase era doar o idee despre înarmarea model, o inofensivă uvertură la sinistrele catastrofe ce se puneau la cale, despre proporția lor foarte puțini fiind cu adevărat informați. „Înarmare model, poluare model (apropo de cooperativizarea în arta populară românească), sat sistematizat model cu poluare model, o lume nebună model. **Tovarăși, sînt mereu** întrebat cînd începe războiul, cine și de unde ne atacă? Tovarăși, eu cred că mai sînt oameni paranoici care visează războiul, viața aceea nebunească, desfrîul simțurilor. O stafie nouă bîntuie prin Europa — depravarea. Sufletul lor mic și deșert dorește depravarea asta, și libertatea de-a nimici. Cine are încredere în forța ideilor revoluției nu vrea război și forțele socialismului cred în forța ideilor. Nu sînt catastrofist, să se știe și să se înțeleagă, dar e încă derută în lumea asta model !... Bietul Caranda, cît se muncea să arate serios în fața auditoriului, părea serios pînă la absurd, și cît de plin de umor era între cunoscuți. Îl înregistrasem ca să avem de ce rîde. În Tabun este taxat de prăpăstios și totuși se bucură de succes la un anumit public care crede că i se acordă respect tocmai pentru că i se prezentau necunoscutele în ecuații apocaliptice. Și eu l-am bănuit de cabotinaj, ba într-o vreme am crezut că anume vrea să devină ridicol ca să nu-i fie furat timpul, pentru că încă din anul al IV-lea de universitate mă anunțase că vrea să scrie o carte — doar una singură — dar nu-i lasă nimeni timp. Alexe Dominte, redactorul-șef de la „Flamura", era întrebat adesea de către unii participanți dacă nu cumva exagerează redactorul de la pagina externă. „Mai mult ca sigur, nu. E de o nestemată onestitate". Caranda purta cu sine o mapă mereu plină cu tăieturi din ziare franțuzești și italiene, cu statistici și poze din presa care era informată mai bine chiar decît Statele majore și pe care-și întemeia profețiile „luminoase" tocmai spre a dovedi că înfățișa adevărul...

Strinsei trei mîini cu putere, mîinile celor care se uitară la mine cînd fui prezentat : **„Radu Silvian** de la «Tribuna artelor»", un ins dolofan, rozaliu ce avea a suferi mult pînă să se bronzeze puțin și care se bucură de primirea ce mi se făcu, **„Vasile Bogrea de la Externe"**, rezervat, cu un zîmbet chinezesc, indescifrabil, bine bronzat, „Iancu Cernea, un tînăr poet despre care vom mai auzi", la care Radu Silvian adăugă automat — „foarte curînd, foarte curînd, deși niciodată nu-i prea tîrziu", ceea ce-l dezorientă brusc pe tînărul cu ochii foarte mari, care mă supusese unei **perscrutații** tot timpul cît durase spectacolul lui Caranda, de parcă eu aș fi debitat acele năstrușnicii. Ceilalți doi îmi întinseră niște mîini absente, moi, mormăindu-și numele. Nu pot suporta asemenea recomandări silnice, parcă s-ar simți delincvenți, încît nici eu nu mă arătai mai entuziast față de ei. Amîndoi erau cumva îndispuși că spărsesem un cristal nemaivăzut, care nu se mai putea restaura. Nu-mi aruncară nici măcar o privire, stăteau cu ochii ficși pe Caranda și el simțindu-le nerăbdarea se reculegea spre a concluziona. Mă ghemuii lîngă Radu Silvian, la dreapta lui Caranda.

„Onorați copii", începu el, și deodată izbit fizic de o asociație, se cutremură, fringîndu-se parcă de plăcere și ochii săi verzi ne ținti să vadă dacă sîntem îndeajuns de evoluați ca să gustăm paradoxismul atins, preparîndu-ne printr-o mimică comică. Însă chiar atunci Vasile Bogrea fu chemat de către un copil. „Revin", zise, își strînse cearșaful și plecă. Timp în care Radu Silvian îmi rezumă convingerile lui August. „Omul a fost adus și lăsat pe planetă pur și simplu pentru a oferi informații într-un experiment cosmic. La un moment dat va veni o echipă de extragalactici, despică niște căpățîni, citesc, le lipesc la loc și nu se mai interesează de noi. Asta în cel mai bun caz, dacă nu cumva trec pămîntul prin foc, înspăimîntați de ce-au citit...". Caranda părea că se răzgîndise, căci la ultimele cuvinte ale vecinului meu se simți dator să se explice.

„Onorați amici, dacă mă scalpează pe mine fiți siguri că voi scăpați. Eu de la un timp încoace clocesc ipoteza asta și-mi orînduiesc întreaga viață ca să nu fiți îmbăiați în foc din cauza mea de-ar fi să fie... Dar vă-ntreb pe voi, iubiți copii, dacă soarta v-ar alege să reprezentați omenirea ? Iată subiectul singurei cărți la care gîndesc".

OARE nu-și rîdea de noi toți ? Și mai întîi de mine. Oare ce gîndea cu adevărat și ce voia cu adevărat ? Într-un moment de rară sinceritate îmi mărturisise că năzuința sa secretă este de a scrie o mare operă despre victoria revoluției românești. Era torturat de temeri și dileme morale pe care numai oamenii cu multă conștiință le încearcă. De atunci împingeam și eu, nu ca Sisif un pietroi, ci mai multe, ca și cum ar fi știut că odată ce-mi destăinuia neliniștile cu care cu nesocotință se încărca spre vîrful muntelui, pe jumătate s-ar fi liberat de ele.

În primul rînd îi era frică de adevărul istoric pe care nu-l cunoștea îndeajuns — ar fi înlocuit un subiectivism cu altul, la fel de nefolositor. Apoi spaima că ar putea fi confundat cu cei ce făcuseră din revoluție o graforee și o afacere. Căci e foarte bănoasă revoluția asta pentru unii, era de părere Caranda. Vorbesc și scriu enorm, iau bani după enormitatea cantității și sînt încredințați că ei fac revoluția. Și se simt chiar sabotați că vorbele lor, prin simpla minune că ei le-au scris, nu se prefac în perpetue fapte revoluționare. Ei nu înțeleg că au obosit revoluția, i-au pus în circă prea multe vorbe mari. Și pe undeva vine problema curajului, dar nu putem spune pe unde, la început sau la urmă. Ca să spunem cîteva adevăruri. Iar tot pe-acolo vine contraproblema — de ce-am avea nevoie de curaj ca să spunem niște adevăruri ? Cînd adevărul trebuie spus simplu, fără curaj. Dar cum să susții revoluția fără curaj ? Dacă nu semeni sămînța aceasta, dacă nu trezești măcar o reacție omenească, oricare în afară de plictiseală, ce rost mai are scrisul ? Realitatea e că nu sîntem mulțumiți de realitate, dar în literatură am vrea să fim. Și realitatea are geniu, dar asta aproape că nu se vede, atît este de evident. Acțiune, acțiune și iar acțiune, asta-i deviza ! Dar numai așa acționa. Era înduioșător, pentru că descoperea din zi în zi greutăți comice ca să nu scrie. Știa foarte bine ce fel de ostași îi trebuie revoluției — „cu fața spre viitor, de ei are nevoie revoluția, iar nu de profanatorii care dezgroapă trecutul și ne-amenință cu stafiile lui". Pe toți ne convingea că el știe mai bine ca oricine și astea și altele, numai că tocmai el nu scria. Dacă-i atrăgeam atenția, zicea că aparențele erau împotriva lui. Ca să vorbim serios, cu zîna-osînzina mea arăt foarte neserios. Cînd eu vorbesc de revoluție pare că-mi rid de ea. Și uneori nici eu nu sînt convins de tot ce vreau să cred. Iar dacă eu n-am siguranță, cum o să crezi tu ascultător sau cititor suspicios ? ! Și-apoi cînd vreau să fac rapid ceva important nu iese excelent. Iar ceva oarecare n-are rost să fac eu. Revoluția cere scrieri epocale. Trebuie să ne gîndim și la scriitorii de mîine, să le dăm o șansă și lor. Dacă scriu eu cartea asta, ce rost va mai avea viața celorlalți ? Și apoi eu pot să trăiesc mai mult decît pentru o carte. Trebuie să mă revizuiesc : să trăiești doar pentru o carte ! ? Cînd îl ascultam, student fiind, nu puteam înțelege cum era posibil să fie frămîntat de atîtea idei, în vreme ce atribuia tuturor lucrurilor prozaice de peste zi calitatea de revoluție...

Și chiar în momentul acela gîndii : voi scrie cîndva despre toate acestea, voi face un personaj după Caranda.

Și chiar în momentul acela Caranda repetă : „Deci vă-ntreb pe voi, iubiți copii, dacă soarta v-alege să reprezentați omenirea, nu ne-am ars ?" Caranda lăsă cîteva clipe să treacă între prima și a doua întrebare. Tinerii care-și mormăiseră numele priviră insistenți numai spre Radu Silvian, iar acesta dîndu-și o clipă ochii peste cap se uită cu subînțeles la mine, Caranda aștepta. Ca să scape de răspuns plecai departe, pe mare, acolo unde privise Eva, aproape de orizont unde se zărea un vas patrulînd.

„Ce ziceți, nu ne-ar trebui o asemenea carte ? (Temeți-vă de omul unei singure cărți — zisei, dar nu mă luă nimeni în seamă, cu atît mai mult Caranda căruia-i strecurasem răutatea.) O carte care să trezească atîta spaimă cît un memorandum adresat lumii de douăzeci de laureați ai Premiului Nobel prin care Dumnezeu arătîndu-li-se, a dat un ultim avertisment omenirii. Ne trebuie o carte ca asta ca să ne zguduie, ca o nouă Biblie. O carte în stare să declanșeze un crez al salvării omenirii, o carte din care fiecare să înțeleagă că de el poate depinde asta, de dezvoltarea sa interioară"...

„Și să le punem cîte-un soldat la spate ca s-o citească zilnic. Venirăm să ne amuzăm, Auguste, iar tu, hop cu dezvoltarea pe interioare... Cine mai citește povești de-astea ? Crezi că la plaja noastră numai nițel învățămînt ideologic mai lipsea. Ți s-a sclintit umorul !".

„N-ar fi rău să afli că respectiva «dezvoltare» face casă bună cu umorul. Aș avea chiar curajul să afirm că în comunism oamenii vor avea foarte mult umor pentru că fără umor nu se poate imagina o stare morală mai de doamne-ajută".

„Foarte bună chestia, aplaudă Silvian, mersi, o reții. Ești mare, August".

„Se vede dar nu se știe. Vorba unui confrate : În rest tăcere"...

EU ERAM entuziasmat, nu rîdeam cu plăcerea celor trei, dar eram conștient că în felul meu de a-l prețui era ceva mai durabil ; pentru Silvian, Caranda era omul care amuză, eu îl priveam cu recunoștință, parcă ar fi apărat culorile patriei într-o competiție, iar el, Caranda, îmi cerea din ochii lui verzi să nu-i dau atita importanță. Și în vreme ce eu mă gîndeam că niciodată nu voi putea fi atît de vioi, de sprinten, de plăcut și detașat precum Caranda, îmi părea rău că deja Radu Silvian scrie sau va scrie el despre August al meu, cu siguranță că îl va trăda. Dar tot atunci un frison excitant mă străbătu, o ambiție neașteptată puse stăpînire pe mine să încerc și eu un personaj pe seama lui Caranda, „un erou remarcabil". Îmi plăcea tot mai mult ideea și-mi era ciudă că nu-l văzusem pînă acum astfel.

„Haideți în apă, ni se adresă tuturor Radu Silvian, astăzi Augustul are țepi".

„Da, nu e în formă. Se aprobă". Cei doi care-mi întinseră cîte o mînă moartă și care se vedea că ar fi răspuns chiar și indemnului de a-l lăsa, dat de Silvian, îl urmară fără nici un cuvînt în apă. „O să înfăptuim noi și comunismul, spuse Caranda privind după ei, o să acoperim și nevoile materialnice ale tuturor, dar umor n-o să putem repartiza după necesități".

Tînărul Cernea nu era însă interesat de cursul așa de îndepărtat al istoriei si ținu să arate că el ar pleca dezorientat, și de aceea ceru să nu se pună punct discuției anterioare :

„Dumneavoastră vreți să scrieți, înțeleg, mai mult decît o carte, mai mult decît literatură pură. Vreți să inventați un mit, un mit în care să se creadă. Dar trebuie să țineți seama că o nouă umanitate **nu** se făurește sub biciul fricii".

„Copil poet, am vrut doar să verific dacă se poate discuta serios o idee gravă. Și s-a adeverit încă o dată că nu e indicat. Și totuși asta vreau — o întoarcere la artă adevărată, așa cum o gîndeau anticii cînd era totodată poezie, morală, filosofie, știință. Omul rațional de azi nu mai acceptă să trăiască în primul rînd pentru ceilalți și nu pentru el. Iată o întrebare, domnule Cernea, ce-o pun tuturor, ai fi în stare să sacrifici visurile literare pentru a înfăptui altceva extrem de util social, dar fără să te aștepte pic de glorie ? Vezi că nu știi să răspunzi ! Înțeleg, nu ești pregătit...

Hristos ne învață că cel mai mare trebuie să fie servitorul, dar ce plăcere e să speli picioarele altcuiva decît ale tale ? Înghiți asta numai dacă ai umor. Religia n-a vrut să propovăduiască umorul, să și-l asocieze pentru că e o plăcere. Principiul plăcerii guvernează lumea, orice s-ar spune, eu sînt convins de asta și mi-e de-ajuns ; știe toată lumea, am și eu o plăcere, îmi place să mănînc și nu mă pot dezbăra... Și de ce n-a mai vrut religia creștină să-i dea umorului dreptul ce i se cuvine ? Pentru că nu s-a dat tuturor oamenilor, deci dacă nu-l au toți înseamnă că nu sînt una în fața lui Dumnezeu. Era prea de-ajuns că sînt despărțiți în bogați și săraci, ce nevoie să mai amîntim că unii au haz, iar alții nu. Ce plăcere în a rîde cu superioritate cînd ai înțeles ceva înaintea altuia. Dacă ai umor ți-e limpede orice ciudățenie, orice paradox, chiar ilogicul. Eu aș susține că e nevoie să-ți iubești semenul mai mult decît a spus Hristos, nu ca pe tine însuți, ci mai mult. Că unii dintre noi n-au nici un fel de respect pentru ei, de aceea nu-și pot iubi nici aproapele, iar alții sînt orbiți de dragostea lor pentru ei înșiși ca să-i mai vadă pe cei din jur".

N-aș zice că mă obosea desfrîul acesta antidogmatic, totul era frumos, îmi plăcea, dar nu ajungea la mit și am observat că nu pune preț pe concizie ; i-am spus să trecem la mit, unde-i mitul ?

„Dumneata ai observat că în pagina a patra din «Flamura», în ultima vreme, inseram foarte multe știri despre O.Z.N.-uri și fel de fel de mărturii ale unor ageamii care-au văzut farfuriile zburătoare ? Trebuie argumente șoc pentru a pregăti opinia publică de mîine. Numai un pericol extraterestru ar mai putea face omenirea să fraternizeze... Năzbîtii ? Poate. Eu cultiv deliberat credibilitatea în fenomenele paranormale.

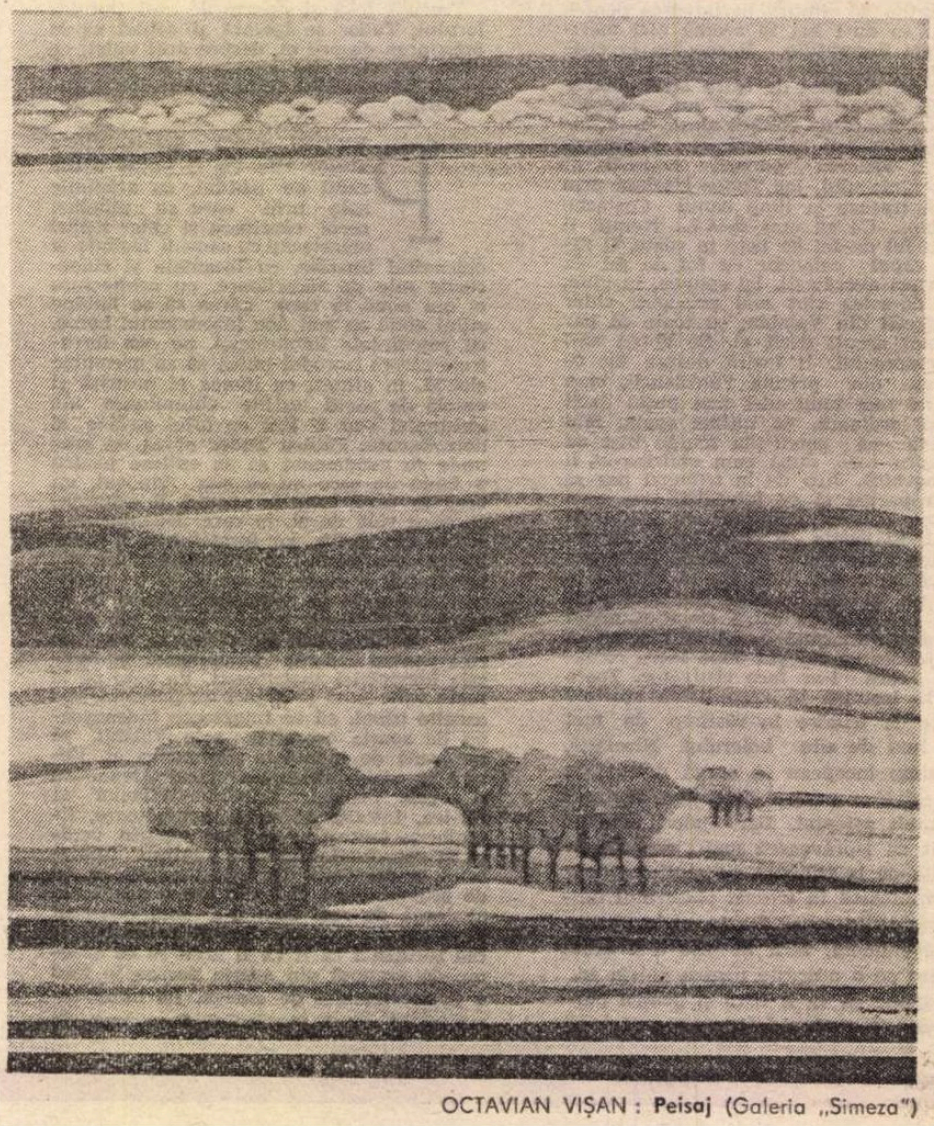
„Cînd e vorba de pericol, e pe văzute, nu pe-auzite. Mă-ntreb dacă ăia n-au și venit, au citit și-au văzut că nu mai e nimic de făcut. Iar dumneavoastră ați postit degeaba"...

„Poftim, fac tot ce trebuie ca să trezesc generațiile noi, ultraterestre la meditație și tot ce fac se dovedește a fi prea mult, o săritură peste cal. Adeseori mă bucur că nu am viitoru-n față".

„Important e s-avem conștiința împăcată — strecură cu bună credință Iancu Cernea — că am făcut tot ce-a depins de noi".

„E important s-avem conștiință, în primul rînd. Apoi ceea ce ne impunem să nu ne depășească puterile, și conștiința mea s-a-nhămat la o muncire peste puterile ei. Eram fericit cînd n-o aveam. Nu-i oare absurd ?..."

(Fragmente din romanul „Cavalerii Soarelui").



OCTAVIAN VIȘAN : **Peisaj** (Galeria „Simeza")

Dan Claudiu
TĂNĂSESCU

Ultimul paradis

RAZELE soarelui cădeau ca niște virfuri de săgeți încinse peste trupul nemișcat al Feliciei. Trezită din somn, venită ca din altă lume, femeia nu înțelegea nimic. În cameră plutea un miros înțepător de sînge și transpirație. Pe pulpe, cruste roșietice-cafenii îi strîngeau pielea. Oasele o dureau, în cap îi bătea parcă un ceasornic, iar în burtă i se învîrtea încet, fără să se grăbească, un burghiu enorm. A dat să se ridice, dar n-a reușit. Mîinile îi păreau fără vlagă și mai subțiri. Picioarele i se zgîlțiiau într-un tremur neîntrerupt. Și-a pipăit abdomenul și abia atunci a înțeles ce se întîmplase cu ea. Vra să zică Virgil o lovise și apoi fugise ca un laș! Se tîrî cu greutate pînă la telefon și chemă salvarea.

Un doctor slăbănog o consultă cu atenție. Dădu din cap nemulțumit, apoi dispăru pe ușă. Se întoarse gîfîind, însoțit de un șofer. O luară de brațe și o cărară la mașină. Feliciei îi era sete, buzele arse le avea crăpate, iar inima, bătîndu-i grăbit, se izbea de coșul pieptului, mai-mai să-l străbată și să iasă afară. Sirena Salvării cînta prelung și sfîșietor, rugînd mașinile din față să-i facă loc.

— Are un avort incomplet. Trebuie curățată, auzi ea vocea răgușită a ginecologului care o examinase.

O minie nemiloasă a cuprins-o pe Felicia. Așadar, Virgil, omul pe care-l iubise și pentru care și acum, în clipele astea de suferință, i se aprindea o flacără fierbinte sub sînul sting, o lovise cu o răutate nebănuită.

— Ah, Doamne, am pierdut copilul! suspină ea.

Odată cu pîlpîirea aceea firavă, care se lipise în corpul ei ca o ventuză, în Felicia se zămislise și dorința de a naște și a crește un pui de om! Era un sentiment nou, de care nu se putea desprinde, care-i scormonea toate ungherele corpului. Începuse deja să iubească ființa din ființa ei care avea să vină pe lume, ajutată de suferințele și gemetele ei. Chinurile nașterii și le închipuia ca niște dureri plăcute. Și la sfîrșit, ușurarea aceea aproape nefirească, neliniștitoare, semănînd cu o cădere de la înălțimi, ca și cum ai pluti agățată de o umbrelă imensă ce nu te lasă să te zdrobești de tăria pămîntului. Prin toropeala grea, de neînvins, auzi un țipăt, ca un piriit ascuțit, care-ți alungă toată oboseala pentru cîteva clipe și te întrebi dacă e fată sau băiat, dacă e mare ori mic, dacă e frumos... Dar toate astea pentru Felicia nu mai erau. Se spulberaseră ca un colb ușor furat de o rafală venită din senin. Și-n plus, umilința de neiertat pe care o trăise; Virgil, alb la față și tremurînd de mînie, a lovit-o pînă a obosit. Nu! Nu putea să-l ierte, chiar dacă iubirea ce sălășluia în ea încerca s-o întoarcă din drumul despărțirii.

În cele cîteva zile și nopți petrecute pe patul spitalului, ura care mocnea în ea a crescut ca spuma laptelui dat în foc. Prin minte îi treceau tot felul de întîmplări din copilărie și din tinerețea ei tristă și lipsită de bucurii. Dacă, se gîndea, n-avusese nici un noroc în viață! Numai suferințe!

Descurajarea îi cuprinse sufletul. Un sentiment ciudat, neînțeles, începu s-o scormonească. „Doamne, se cutremură ea, dar mi-e frică!". Sigur că îi era frică. Cum să nu-i fie frică de moarte?! Însă atunci, în momentele acelea, nu vedea altă ieșire. S-ar șterge și umilința și suferințele! Și-așa, n-are pe nimeni! Gîndul sinuciderii începu s-o urmărească asemenea unei albine furioase de care nu mai putea scăpa.

Îi fu foarte ușor să-și procure cele cincizeci de tablete de luminal. Le-a înghițit, una cîte una, cu răbdare și supunere de neînțeles. „Numai lașii se sinucid", își zise. Poate era lașă, poate numai descumpănită! Oricine trece prin clipe cînd curajul îl părăsește, și atunci, debusolat, speriat, plînge, se frămîntă, ori se roagă, așteptînd să răsară în el un sîmbure de speranță...

Mai întîi și-a simțit mîinile grele, apoi pleoapele i s-au lăsat peste ochi ca două foi de plumb, pe care nu le mai putea ridica. Imediat, un zumzet straniu îi alergă prin cap. Lămpile și noptierele începură să se destrame. Ferestrei îi crescuseră doi colți enormi, strălucitori, ca de elefant. Florile din glastră se înclinau, țopăind și îndoindu-se fără întrerupere. Apoi o ceață groasă și înecăcioasă a învelit-o, și n-a mai știut nimic.

Sora de salon, văzînd-o căzută într-un somn „de moarte", a chemat iute doctorul. Medicul, după ce a examinat-o atent, a întrebat nemulțumit:

— Ce dracu i-ați dat?

— Nimic, ridicară din umeri nedumerite surorile.

— Luminal! A luat luminal, spuse el. Aduceți un tub și hai să-i facem o spălătură, să ne țină minte! Pregătiți niște stricnină, că după cum arată nu mai are mult și dă ortu popii!

Se făcea că ea, Felicia, era un fluture uriaș. Cu dinții chitinoși s-a apucat să roadă cușca toracelui în care era închis ca într-un butoi, și tot rozînd, a reușit să străbată peretele făurit din carne și coaste. Ieșit la lumină și-a luat zborul spre tavanul camerei. Dar plafonul se tot depărta. De pieptul părăsit îl lega parcă un fir nevăzut ce nu-l lăsa să ajungă prea sus. Dădu așa din aripi pînă obosi. Vlăguit, s-a îndreptat spre globul alb-lăptos din care se răsfirau o mulțime de raze ca de soare. Și-a închis aripile și s-a așezat să se odihnească. De acolo privea spre patul unde trupul nemișcat, din care se desprinsese, zăcea fără viață. În jurul lui, un doctor gras, chelios, cu niște mîini groase ca de măcelar, și două surori, se străduiau să-i vire pe gît un furtun roșu.

— Vezi, că i-a stat inima! Fă-i masaj, Violeto, fă-i masaj că se curăță, țipă medicul.

Să-i fi văzut ce se mai chinuiau să bage viața în leșul ăla!

Iar ea ședea liniștită pe globul alb și-i privea. Ba, simțea chiar un fel de bucurie că scăpase de greutatea apăsătoare a cărnii care o covîrșise atîția ani.

— Dați-i zor, fetelor, dați-i zor, strigă doctorul, că-i tînără săraca! Nici n-a apucat bine să trăiască!

— Să mai chem un medic? întrebă una din surori.

— Cheamă! Și, tu fată, fă-i stricnina aia, ce dracu mosmondești? Te uiți la mine ca la turla bisericii!

Injecții, masaj, de toate! Felicia se minuna de acolo de sus, cum atîția în halate albe — mai venise un doctor tînăr — o luaseră în serios, s-o învieze. Ce naiba n-o lăsau în pace, nu înțelegea!

— Oxigen!, țipă grăsanul. Dați drumul la oxigen!

Un curent rece și înțepător îi pîrli aripile. Se săltă pe glob și zbură pe pervazul ferestrei înalte.

— I-a stat iar inima! strigă sora care-i controla pulsul.

— Trage niște adrenalină, să i-o fac în inimă!

FELICIA, cu sufletul înghesuit în corpul fluturelui, se simțea mulțumită. Îi venea să zboare pe fereastră, să se ducă în sus spre cerul liber și să-i lase pe doctori să se chinuiască cu cadavrul care fusese al ei. Nu-și dorea să se mai întoarcă în el.

— Nu mai avem ce-i face! ridică din umeri unul din doctori.

În clipa aceea fluturele zări o spărtură prin care se scurgeau fișii din cerul azuziu. Era o gură de ventilație. Se apropie de rama de fier și încercă să se strecoare printre paletele de tablă. Mergînd de-a-ndăratelea, privea încă ce se petrece în salonul unde trupul ei moale ca o cîrpă începuse să miroasă a lut. Ce mai! Într-o clipă va fi liberă și o va zbughi spre cine știe ce zări necunoscute! Liberă și ușoară ca un fulg!

Unul din medici prinse seringa adusă de soră și, cu o mișcare iute, vîri acul printre coaste direct în inima încremenită.

O durere, ca fierbințeala unui fier înroșit, i-a străbătut corpul de fluture. Aripile se porniră să-i tremure, și piciorușele firave i se înmuiară. Printre lamelele lunguiețe, pe unde și-ar fi aflat libertatea, pătrunse o pală de vînt care îl zmulse și-l aruncă peste pieptul înghețat al cadavrului. Apoi aripile i se topiră și din toată măreția nu mai rămase decît un punct ce se zbătea în seringa plină cu ser și sînge. Un vîrtej îl smulse și simți cum trece prin acul lung și lustruit. Apoi se pomeni împins într-o încăpere enormă cît o peșteră. Milioane de discuri roșietice zăceau nemișcate, ori pluteau leneș într-un lichid gălbui. Și brusc, lovite de punctul greoi, începură să alerge de parcă prinseseră viață. O zdruncinătură sparse punctul imaginar în mii de bucăți, iar rămășițele invizibile fugiră grăbite prin toate ungherele corpului neinsuflețit.

Cînd Felicia a deschis ochii a zărit în jurul ei doi doctori — unul grăsan, chelios și cu niște mîini groase ca de măcelar, și altul — tînăr — și două surori. Una din ele tocmai exclama:

— Dacă nu-i făceați dumneavoastră injecția în inimă nu mai invia!

Așadar revenise din alte lumi? Oare sufletul ei părăsise pentru un timp trupul?

A DOUA zi, cînd și-a reamintit totul, s-a cutremurat. Văzuse moartea cu ochii!

Corpul și-l simțea greu, greu ca un pietroi.

Seara se pomeni cu o prietenă. Îi era rușine s-o privească. Pînă la urmă i-a povestit prin cîte trecuse! Curios, dar toate îi păreau lucruri trăite de mult. Din mulțimea de suferințe, dureri și speranțe, una singură însă îi rămăsese vie și o ardea încă în dreptul inimii: dorința neîmplinită de a avea un copil.

Marcela, prietena ei, își întinse mîna spre obrazul palid și scăldat în lacrimi al Feliciei. Degetele subțiri tremurau imperceptibil, ca într-o emoție reținută.

— Și-acum ce-ai să faci?

— Nu știu, oftă Felicia.

— Cînd ieși, treci pe la mine, o rugă ea.

Marcela locuia pe lîngă piața Matache Măcelaru, într-un bloc cu scări de marmoră neagră, împreună cu mama ei, o bătrînă șubrezită ce-și făcuse din tuse și fumat aproape un mod de existență. Nevasta unui colonel răpus în timpul războiului de un glonte năuc, madam Nestor, rămăsese cu o fetiță, pe care o crescuse cu multă grijă.

Duminicile dimineață mergeau împreună la catedrala Sfîntul Iosif să se roage. Cînd Marcela se mări îi puse o întrebare care în parte o descumpăni pe mama credincioasă:

— Noi sîntem catolici?

— Nu. De ce?

— Văd că mergem la catedrală, și nu la o biserică ortodoxă.

După o scurtă nedumerire, madam Nestor o lămuri că principalul lucru este să te închini și să crezi în Dumnezeu, indiferent în ce lăcaș o faci. Fata, știind neînțelegerile dintre colegele ei în legătură cu cele două credințe, rămase mai nelămurită decît fuse, și, mai mult, începu să aibă îndoieli în puterea psalmilor interminabili pe care maică-sa o punea să-i citească cu glas tare. Și, după puțin timp, avea să-și piardă complet credința, chiar într-o noapte de Înviere, cînd mama ei o trimisese după pască. Madam Nestor, bolnavă de gută, nu-și mai putea îndoi genunchii. Dar să mai stea în picioare o noapte întreagă! Așa că Marcela se duse singură. Biserica era plină de bătrîni și de copii ținuți de mînă. În timpul slujbei, Marcelei, din pricina înghesuielii și a fumului gros de luminare, i se puse o greutate pe piept și simți că se sufocă. Își făcu repede loc prin mulțime și ieși afară. Aici ce să vadă? Perechi de tineri se înghesuiau să se sărute prin boschetele de liliac abia înflorit. În spatele altarului, așezați pe iarba crudă, aproape toți colegii și colegele din clasă spuneau glume și rideau. Nedumerită, a dat să fugă în biserică. Dar rîsetele batjocoritoare o ținuiră locului.

— Hai, Marcela, hai să jucăm gajuri! auzi vocea Angelei.

Pierduți cu jocul gajurilor, erau gata să uite și de pască!

Pierderea examenului de intrare în facultate — cu toate că madam Nestor se rugase zi și noapte — îi spulberă de tot ce mai rămăsese din credința în Dumnezeu. Nu reuși nici a doua oară. Așa că se înscrise la școala sanitară. După patru ani ajunse asistentă. Madam Nestor nu se împăca deloc cu această situație și tot timpul blestema și se văita prietenelor că fata ei n-a avut noroc, și cîte și mai cîte! De vină era regimul, care a încurajat toți copiii de muncitori și țărani! Ei lasă, o să vadă ea ce-o să iasă din mocofanii ăia! Îmburghezită, cu rădăcinile sufletului pierdute prin livada imensă și moșia plină de holde strălucitoare care-i fuseseră luate și împărțite la țărani, neînțelegînd mersul timpului, madam Nestor găsea motive din te miri ce să-și verse focul veninos, injurînd reforma ce-o lăsase fără pămînturi.

După trei zile, Felicia suna la ușa Marcelei. Îi deschise madam Nestor. Tușea și sufla ca o locomotivă.

— Ce dracu te-a apucat, fetițo, să te otrăvești? Pentru timpitul ăla de iubit? Păi merită?

Felicia tăcu și privi pe fereastră. Afară, fulgere scurte străluceau peste acoperișuri.

— Va veni ploaia! exclamă ea.

— Șezi, o îndemnă bătrîna. Să-ți fac o cafea?

— Da! Aș bea una!

Marcela nu era acasă. Se dusese la întîlnire. Vorbește cu un inginer care lucrează în provincie. Dar nu întîrzie. Pînă vine ea, hai să-i ghicească în cafea! Are o linie acolo, pe fundul cești, încovoiată ca un cioc de vultur. O să fie fericită în viață, o să se mărite cu un bărbat înalt, profesor ori inginer, e greu de spus, o să aibă un copil, dar parcă, nu cu el!

— Ei prostii, doamnă!

— Dragă, ești ca fiică-mea. Nu credeți în nimic.

Marcela a intrat în casă, chicotind, cu brațele încărcate de flori. Mirosea a fum de țigară și a băutură. Era fericită! Prietenul ei o plimbase cu mașina la șosea și apoi o dusese la restaurant.

— Ia vezi tu, cu restaurantele astea, să nu-ți fringi vr-un picior! se răsti madam Nestor la ea.

— Ei și ce? Dumneata crezi că tineretul de azi a rămas ca pe timpul lui Pazvante?

— Da? D-aia a făcut statul și crește? se bosumflă bătrîna.

— Ia mai lasă-mă mamă, că știu eu ce fac!

Madam Nestor se retrase la ea în cameră bombănind.

Felicia a rămas peste noapte acolo. A doua zi, a rugat-o pe Marcela s-o ajute să se mute la alt spital. Îi era rușine să mai dea ochii cu cei de la Urgență.

După o săptămînă începu să lucreze la un dispensar din cartierul Rahova.

Întîmplările prin care trecuse îi roseseră ca un vierme de mătase toată voioșia. Devenise tăcută, supusă, vorbea puțin. Mulți ani, nimeni n-a văzut-o rizînd. Își făcea serviciul într-un mod ireproșabil, dar se comporta ca un robot.

În tramvai, își ținea privirile pironite afară, urmărind fără nici un interes umbletul mulțimii pe trotuare.

Într-o dimineață de primăvară, în înghesuiala celor ce se grăbeau să ajungă la muncă, a zărit un zdrențăros șchiopătînd. În piept, atunci, Felicia a simțit că i se strecoară o bucată de ghiață. Picioarele i s-au înmuiat, iar fața i s-a aprins. Era Virgil. Dădea din mîini ca din niște aripi. Așa proceda cînd mergea grăbit. Semăna cu o pasăre șchioapă, cu aripile scurtate, care fuge! Feliciei îi veni să-l strige! După ce-și mai reveni din neliniștea care o cuprinsese, se îndreptă spre ușa din față. Va cobori și se va duce la el! Tramvaiul opri scrîșnind din frîne. O mînă parcă o prinse de gulerul pardesiului și o ținu ca bătută în cuie. În sufletul ei se războiau dorințele, iubirea, trecutul și umilințele. Între timp, vagonul se zmuci și se puse în mișcare. Felicia s-a aplecat puțin și a privit. Bărbatul ăla care umbla țopăind, îmbrăcat într-un costum ponosit, cu o barbă neîngrijită de sub care nu i se vedea fața, ajunsese deodată pentru ea un străin! Nici măcar nu-l mai ura! Doamne, ce mult îl iubise!

Dintr-un cireș se scuturau ultimele flori albe. Pe jos, petalele, presărate ca o ninsoare fină, înveleau pămîntul.

Multe nopți în șir, Felicia a tot visat că legăna în brațe un copilaș cu obrajii trandafirii ce miroseau a lapte!

(Fragmente din romanul Neliniști)

DORIO LAZĂR: **Toamna la Mogoșoaia** (Galeria „Căminul Artei")

Teatru

Premieră absolută la Teatrul Giulești

„Echipa de zgomote“

Însemnare

ÎNTÎMPLAREA a făcut să văd, într-un scurt interval de timp, două dintre spectacolele unui teatru nou, despre a cărui existență doar auzisem vorbindu-se, e drept că elogios : **Teatrul Foarte Mic.**

Relativ nou, relativ „foarte mic“ și, oricum, numai strict în sensul dimensiunilor fizice, teatrul acesta este în primul rînd un teatru al înnoirilor ; necesare, substanțiale, tonifiante, nu ostentative, șocante, spectaculoase.

Nu e un teatru „de avangardă“ sau „experimental“, termeni de altfel depreciați azi cam pretutindeni și de care se mai sperie ori se mai entuziasmează, prin cite-o provincie intelectuală, babe cucernice sau imberbi frenetici, ipostazele dintotdeauna ale semidoctismului mortificant.

Este o instituție culturală **vie, modernă și activă**, adică așa cum se cade ; neatinsă de paralizia birocratismului confortabil și a prejudecăților dospite ; totul este aici cit se poate de firesc și, de aceea, excepțional.

Intrat din stradă (unde este întotdeauna rumoare : nu se găsesc bilete) în holul teatrului, amenajat ingenios la parter, în locul unor meschine prăvălii, spectatorul pătrunde într-o altă lume, a artei : bine gîndită, inteligentă și de bun gust, ambianța — ce include remarcabile expoziții — îl obligă să devină un participant, creează o stare de spirit ce pregătește evenimentul spectacolului. Care astfel începe, de fapt, încă de la intrarea în teatru. Sala este o surpriză ; de la un spectacol la altul pare schimbată radical, dobîndind, printr-o mobilitate aproape inexplicabilă, înfățișările cele mai diverse. Fiindcă așa cum spectacolul începe, în realitate, de la intrarea în teatru, sala însăși face parte din scenă, în ideea, presupun, de a se obține o implicare autentică și cît mai deplină a spectatorului.

Idee reflectată deopotrivă în repertoriu și în specificul — fiindcă există unul de pe acum — al artei spectacolului. Cele două piese pe care le-am văzut **(Copiii lui Kennedy** și **Premiera)** nu sînt, ca literatură, capodopere ; sînt însă texte scrise cu un desăvîrșit profesionalism, cum nu se întîlnește întotdeauna, și, mai cu seamă, au un caracter foarte acut, înfățișînd și punînd probleme reale, dureroase, ale omului și ale lumii de azi. Cea dintîi, aparținînd americanului Robert Patrick, regizată de un tînăr, încă student, extraordinar dotat, Dragoș Galgoțiu, prezintă printr-un fel de secțiune psihologică profundă tabloul unei crize colective de conștiință : America după Dallas și Vietnam. Piesă politică, așadar, cu „mesaj“ limpede, necruțătoare și crudă în dezvelirea sufletului și spiritului unei generații dezamăgite. Cealaltă, avînd ca autor pe John Cromwell, este o metaforă a creației : chinuitoare, disperată, oscilînd între spaima de eșec și amintirea succeselor de altădată, jumătatea de oră ce precede intrarea unei actrițe bătrîne în scena ultimei sale, probabil, premiere exteriorizează, cu forța unei profunde investigații, metamorfoza omului oarecare într-un artist. Ambele piese, mult diferite, vorbesc fățiș, fără pudori mic-burgheze, despre conținutul dramatic al vieții, despre dragoste, moarte, politică, speranțe și dezamăgiri, într-un limbaj care evită sistematic aluzia și refuză subtextul, fiind mereu direct, solicitînd și implicînd irezistibil spectatorul. Este, în aceste piese, o „dare a sufletului pe față“, ce nu lasă indiferent pe nimeni, în spiritul cu adevărat modern nu numai al teatrului, dar și al cinematografului, al literaturii, al artelor plastice.

În sfîrșit, remarc, nu fără o adîncă bucurie interioară, cît de mult este prețuit actorul — s-ar cuveni să scriu **Actorul**, cu majusculă — în acest teatru. Știm și știam că există la noi actori extraordinari ; nu puțini însă transformați într-un fel de „funcționari“ anonimi. Am văzut la Teatrul Foarte Mic adevărate recitaluri actoricești : Ștefan Iordache în **Copiii lui Kennedy**, Olga Tudorache în **Premiera**, recitaluri valorificînd integral marele lor talent, descoperindu-i și redescoperindu-i poate și pentru ei înșiși. Aceeași afirmație este valabilă și pentru ceilalți interpreți, toți jucînd fără afectare, fără „teatru“, ca și cum ar trăi, ar iubi, ar muri pe scenă. Solicitare și implicare : la Teatrul Foarte Mic jocul actorilor este **bucuros, dăruit, total.**

...Mi-am închipuit, o clipă, că aș fi, în același timp, un străin curios de mișcarea artistică românească și un ghid al acestui **străin : l-aș duce, pentru a vedea mișcarea (nu starea)** teatrală românească, mai întîi aici, la **Teatrul Foarte Mic**. Optimist, aș putea să prevăd că într-un viitor nu prea îndepărtat, excursiile care se organizează în celelalte orașe ale țării pentru a se vizita Capitala vor include, ca punct obligatoriu în program, vizionarea unui spectacol la acest teatru. Unde **se face, se înfăptuiește** cu adevărat și nu, cu o replică din filmul **Proba de microfon**, „se aranjează“. Așadar, **o instituție culturală vie, modernă și activă** ; cum se cade; firească.

Mircea Iorgulescu

PROPUNÎND o nouă specie de dramă poetică modernă, Fănuș Neagu își atrage cititorii și spectatorii în ținuturi mirifice, pe teritorii epice și lirice cu subpămînturi grave. Exploziile metaforice în lanț, revelațiile personajelor — dezvăluind mereu alte adevăruri decît cele aparente, ori decît cele propuse chiar de ele într-o anume clipă — nu numai că întortochează drumul celui ce se hotărăște să-l urmeze pe autor, dar chiar prefac citeodată acest drum într-o potecă incolăcită. Povestitorul e însă undeva în preajmă și te cheamă din nou ba într-o largă livadă imaginară, ba pe un misterios cîmp de maci, ca să-ți destăinuie ceva întîmplat de demult, ceva liniștitor și dulce, cu aromă de scorțișoară, în așa fel încît nu spaimele să-ți bîntuie sufletul, ci compasiunea, mila, uneori o încîntare lenevoasă, cu visuri de semitrezie. Scriitorul păstrează toate fantasmele copilăriei. Ca în romanul lui Alain Fournier, el caută fără istov „cărarea pierdută“ ; tot povestind, încearcă a afla și de la alții pe unde ar fi. Personajele sale istorisesc, istorisesc, „mi-a povestit cineva“, „am citit undeva“, „am auzit undeva“, fabulează și confabulează, cu memoria tulburată, astfel că în spațiul ce le e destinat, și în cea mai mare parte a existenței, nu trăiesc, ci retrăiesc. Aici începe și marea dificultate a artiștilor chemați să interpreteze, căci ei pot purta oricită povară epică și lirică le pui în spate, cu condiția să le indici limpede unde s-o ducă, să le oferi adică și locul dramatic al marii involburări.

Acest loc, romancierul de rafinate voluptăți imagistice, povestitorul de largă libertate interioară, dramaturgul adunător de destine mirobolante găsite printre caiși înfloriți și printre mormane de gunoaie calde, fumegînde, nu-l cunoaște însă nici el. Propune cinstit piste false sau dă indicații nedumerite. În **Scoica de lemn**, cineva trage cu pușca, nu știm cine, un om moare, nu știm cine, și tot ce a fost pînă atunci devine obur. În **Echipa de zgomote**, un om ia asupră-i jertfa ispășirii pentru sine, ticălosul, și pentru toți vicleni din jur, și se aruncă în mijlocul unei haite de cîini (uneșați), fără să înțelegem de ce. De pe urma gestului rămîne o miasmă, ceva nelămurit și greoi.

Totuși, de ce sînt captivați artiștii teatrului de aceste drame floriounde și cum de izbutesc să le materializeze scenic în spectacole atrăgătoare? Pentru că în miezul fierbinte al nesfîrșitelor și încîlcitelor povești, sub straturi tectonice uneori banale se află minereul prețios al tragicului pur, de violență extremă. **Echipa de zgomote** — cei cîțiva oameni care contribuie, cu aparate rudimentare și printr-o muncă anostă și dură, la realizarea coloanei sonore a unui film — e un eșantion puternic de umanitate tragică. Sînt dezrădăcinați. Sînt robi : un stăpîn nevăzut, rău, aflat într-o cabină neagră cu fosforescențe stranii, îi batjocorește, îi umilește, le pedepsește orice încercare de protest. Sînt destrămați sufletește, cu gustul amar al ratării. Și mai ales își sînt datori unul altuia pentru abjecții coclite, îndelung tăinuite. Cînd începe răscolirea acestor secrete, ies la iveală fapte cumplite : neînțelegiuiri care s-au rîncezit, trădări ale rudelor de sînge, înșelăciuni ce au deviat vieți, crime abominabile făptuite cu sînge rece. Se identifică și un călău civil, **profesionist**, personaj exorbitant, cred că și primul de acest fel în literatura noastră dramatică, amintind de unul asemănător al lui Dürrenmatt, prin raceala cu care își narează acum, la bătrînețe, isprăvile. Regizorul care face filme anodine, cu totul neinteresat de acești oameni ai zgomotelor sale, nu știe că scenariul lor real i-ar putea da materia unei creații fantastice. În destăinuirea unui univers tragic și în revelarea pastei omenești dense de sub falsa coajă a banalității, în această poezie tulburătoare a frumuseții suave îngemănate cu mizeria cruzimii, trăsnelii bufone și elanuri icariene, teatrul găsește ceea ce-i trebuie. Și chiar dacă narațiile se extind uneori peste măsură, iar popasurile poetice — cînd se așteaptă să plesnească păstăile amintirilor, ca să se împrăștie boabe multicolore în văzduh — sînt îndelungi ; chiar dacă litaniile cu aparat evanghelic și parfum greu de tămîie flutură inutil, venind — cine știe ? — dintr-o evlavie șiclită, de vechi om al cimpului, ori, poate, însemnînd o simplă sfîrlă fals cucernică a poetului villonesc, piesa se constituie ca piesă și dăinuie. Firește, în modalitatea ei proprie.

PE SCENA, la Teatrul Giulești, eroii, nu totdeauna consistenți, citeodată evanescenți — cum e vînzătoarea de fructe și evantaie din cozi de păun — au zbucium, sînt realmente „vieți înăbușite“ — cum vrea autorul. Natura o percep în toată bogăția ei, dar cînd se apropie unii de alții au perversitatea de a-și deschide rănile cu unghiile. Sînt răi, pînditori, rid pervers, amestecă mereu afecțiunea cu ura. În degenerescența lor — căci au fost fii, și rude ale „bizonului“, bătrînul din care se trag reprezentînd o stîrpe de umanitate nobilă, mîndră și liberă — păstrează totuși urmele blazonului pierdut. Cel mai bun dintre ei pare să fi fost Nil, care și acum devoră ca un lup, ametește femeile cu un gest și o căutătură, fiind încă „visul“, „puterea“, „învingătorul“. Era nevoie, firește, pentru întruchiparea lui, de actorul formidabil numit Mircea Albulescu, căci puțini ar fi știut, ca el, să ascundă urme de noblețe sub înfățișarea chinuită și hirsută, să disimuleze eroismul curat în spinarea curbată, să sufere între ticăloșii săi atît de apropiați, cu un plîns mut și răsucit, ca într-o gravură medievală a răstignirii, și să-i domine, altcîndva, cu un răcnet de mascul revoltat și poruncitor care vede răzlețindu-se turma. Știe să murmure patetic, să povestească iluminat, să schițeze cuceritoare gesturi galante. Albulescu poartă pe chipul său îndurerat și în ochiul mărit de sub arcada întunecată zeci de nuanțe sufletești. Prin iscusința cu care își gradează povestirile, menținînd în el și în jurul lui o situație intens conflictuală, el e singurul din scenă care pregătește catastrofa tragică, în sensul aristotelic al dramei. Prin Albulescu mai ales, și cu sprijinul merituos al Jeaninei Stavarache și al lui Gelu Nițu, se sensibilizează și sfîșierea dintre bătrînele fiare și fragezii lupi, copii neiertători ai tinereții altora. Nil are măreție, e ca o enormă felină perfidă — și Dorina Lazăr, femeia care-l iubește și-l detestă admirîndu-l (actrița izbutind pe deplin aceste porniri contradictorii), îi servește argumentul revelator — are și neputința vîrstei, arătînd rărirea blănii, reflexul stins, dinții măcinați ; are însă și încleștarea grozavă și ultimă a hotăririi de a muri năprasnic.

Îi mai stă alături, desigur, Ion Vilcu (fratele dubios), trăind puternic, poate excesiv. Îi luminează lui Nil — și celorlalți — o latură candidă, vînzătoarea ce trece ca o boare parfumată prin scenă și pe care Irina Mazanitis o face tocmai astfel, doar cu o prea pronunțată și nedorită tendință spre recital și cu unele mijloace — rîsul mic și gîlgîit, plutirea dansantă, volutele dese ale brațelor, lungirea silabelor în rostire dulceagă — reluate din interpretări anterioare. Îi ordonează pe toți și-i pune în **stare** regizorul Alexa Visarion, cel ce a găsit o echivalență scenică propice dramei poetice a lui Fănuș Neagu. După părerea mea, creația regizorală e evidentă și captivantă în incordările maxime ale acțiunilor (căci nu e o singură și unitară acțiune), exacerbarea înfruntărilor zămislind o durere chinuitoare. Și o purgare a suferinței, prin revărsarea prea-plinului tragic. Cînd se odihnesc și fantazează, personajele ies din **stare**, se aplatizează și ceea ce nu au actorii (sau au prea mult, ca actori, nu ca eroi) determină un soi de molcomire ateatrală, ba și ruperi ale pînzei țesute împreună. În atari momente se țipă **factice**, sînt desenate false încleștări, invenția pălește, se glumește fără haz, și mai **ales** se teatralizează, înțepenindu-se și vidindu-se partenerii pentru ca să se vadă și să se rotunjească protagonistul clipei. Spațiul dramatic, interesant compus de scenografa Daniela Codarcea, cu un gust precis al sordidului, cu un accent excelent pe claustrarea între false obiecte — banca-pat, aproape inutilizabilă, dulapul tapetat de fotografii, dar gol — și o ieșire sugerată, printr-un culoar presupus, sinuos și obscur, nu atmosferizează, ci concretizează umilința disperată, slujindu-l pe regizor, dar și cheminău-l, parcă, să unifice părțile, acum disparate, ale desfășurării scenice.

Dincolo de asemenea rezerve, spectacolul solicită și incită, luptîndu-se eficient cu literaturizarea, acolo unde e, și biruind în folosul dramaticității originale, conținute, explicitînd, construind, dovedind.

Valentin Silvestru

După O scrisoare pierdută **și** Ultima oră, **a treia piesă românească jucată în Japonia e** Pădurea cu pupeze **de Dumitru Radu Popescu. Montată de către formația „Kokusai Seinen Engeki“ din Tokio, în regia lui Akira Wakabayashi, piesa a fost consacrată de presa niponă drept revelația „Festivalului '80“ (martie). În fotografie, un moment din spectacol.**

Premiile Colocviului regizorilor de la Bîrlad — Vaslui (ediția a IV-a)

■ **Marele premiu:** Alexandru Colpacci, pentru spectacolul orădean **Tango** de Mrożek (secția maghiară) și, ex-aequo, Costin Marinescu, pentru spectacolul piteștean **Cui i-e teamă de Virginia Woolf** de Albee.

■ **Premiul II :** Dragoș Golgoțiu, pentru spectacolul sibian **Neînțelegerea** de Camus.

■ **Premiul III :** Ioan Ieremia, pentru spectacolul timișorean **Unchiul Vanea** de Cehov.

■ Diploma revistei „Cronica“ : Eugenia Ionescu, pentru **Casa Bernardei Alba** de Lorca (Teatrul Nottara).

■ Diploma revistei „Familia“ : pentru omogenitatea ansamblului în **Cui i-e teamă de Virginia Woolf.**

La cenaclul dramaturgilor

● Luni, 9 iunie 1980, în foaierul sălii „Majestic“ a Teatrului „Giulești“, a avut loc cea de a patra ședință a Cenaclului dramaturgilor al Asociației scriitorilor din București și al revistei „Teatrul“. S-a citit de către un grup de actori ai teatrului, piesa „Concurs“ de **Grid Modorcea.** Pe marginea acestei lucrări au luat cuvîntul **Paul Tutungiu, Mircea Munteanu, Doru Moțoc, Laurențiu Ulici, Ion Victor Bibicioiu, Tudor Munteanu, George Bănică, Chivu Stere, Mihai Mînculescu.** Ședința a fost condusă, ca de obicei, de criticul **Radu Popescu,** președintele Cenaclului dramaturgilor.

SECVENȚA

● Filmul **Mireasa din tren** adoptă o structură narativă modernă, dar fără a se lăsa subjugat de efecte șocante. Aparatul de luat vederi se întoarce mereu către detaliile insolite, însă reale : cursivă, acțiunea înlănțuie totuși doar momentele esențiale, iar metaforele se construiesc firesc, chiar în interiorul subiectului. Difuzele întrebări ale eroilor, imaginați de scriitorul Dumitru Radu Popescu și modelați pentru ecran de regizorul Lucian Bratu, devin percutante, deși gesturile refuză să se ordoneze în atitudini emblematice, cuvintele nu se înseriază în propoziții pilduitoare, iar situațiile își modifică neîncetat semnificațiile. Jocurile și paradoxalele ambiții adolescentine dobîndesc o coloratură specială, rînd pe rînd grotescă și tristă. Căci însăși banalitatea și terna indiferență sînt renegate prin intermediul personajelor peliculei, al generației de tineri care își caută — dincolo de șovăieli, dincolo de erori — identitatea proprie. Autorii nu oferă, în numele eroilor lor, „soluții“ de viață, ci reliefează acut o suită de neliniștite interogații. Este aceasta, în fond, tocmai formula de a implica direct publicul în meditația cinematografică, în dezbaterea despre contemporaneitate.

I. C.

„Reţeaua S“

EU NU LAUD toate filmele româneşti, ci numai prea rarele momente bune din prea desele filme neinteresante; descopăr astfel, chiar dacă filmul e slab, dovada că românul are totuşi talent cinematografic. Sînt însă cazuri cînd acest talent înnăscut nu răbufneşte. Filmul regizorului Virgil Calotescu (pe un scenariu de Tudor Negoiţă şi Mircea Gîndilă), **Reţeaua S**, e unul din ele.

Pretind unii că există două soiuri de filme : bune şi proaste. Totuşi există şi o a treia categorie, cînd filmul **nu poate** (repet : nu poate) fi nici bun, nici rău pentru tristul motiv că **nu e deloc**. Că nu e nimic. Că **nu are ce** să fie bun sau rău. **Ex nihilo nihil fit**, adică din nimic, nimic nu poate să iasă. Chiar şi copilul din clasele primare ştie că zero nici nu adună, nici nu scade. **Reţeaua S** aparţine tocmai acestei categorii. Este un film de spionaj. Toate personajele sînt agenţi secreţi. Nici ţipenie de populaţie civilă, adică oameni de toate zilele, cu familie, cu domiciliu, cu oarecare biografie. Nimic. Numai „**secreţi**“. Şi nimeni, acolo, nu ştie nimic. Iar cînd şeful cel mare (interpretat de Radu Beligan) ar vrea să explice ceva, i se înţepeneşte vorba în gît şi ecranul prezintă un „stop-voce“ de toată frumuseţea. În fond, au dreptate : dacă e pe secret, apoi secret să fie. Cînd de pildă cercetătorul asupra căruia pluteşte suspiciunea (interpretat de Florin Piersic) spune colonelului că toată stupiditatea inexplicabilă a situaţiei sale s-ar explica totuşi admirabil dacă i-ar povesti-o, colonelul îi spune, pofticios : „Povesteşte. Eu ador explicaţiile. Mă înnebunesc după ele. Mai ales după detalii. Te ascult“. Urmează un splendid stop-voce. Cadrul imediat următor ne înştiinţează că preţioasele confidenţe, conversaţia dintre Piersic şi Beligan, au luat pentru vecii vecilor sfîrşit. Iar spectatorii vor continua să n-aibă, pururea, nici cel mai mic habar.

Din activitatea reţelei de spionaj, ştim doar că un agent (Gheorghe Dinică) îşi oferă serviciile de agent dublu. Va deconspira cîţiva agenţi, dacă Securitatea îi înlesneşte să se întoarcă în străinătate şi-i furnizează pentru acolo cîteva informaţii plauzibile, pentru patronii lui. Mai mult nu aflăm. Cam puţin, nu-i aşa ?, pentru o poveste de spionaj presupusă a conţine zeci de diabolice socoteli. Dar aici ne lovim de curioasa teorie a şefului despre rolul deducţiilor psihologice. În scena cînd el dă instrucţiuni subalternilor, spune, între altele: „Iar tu, fără deducţii **psihologizante**“. Ceea ce exprimă bine sărmana sa părere despre gîndire îndeobşte. Deşi tot el spune : cercetătorii noştri suferă de lăudăroşenie. Vor să arate lumii că sîntem geniali. Şi, de altfel, **chiar sîntem**. Dar nu trebuie ca nişte lepre ca Panait să profite de geniul nostru“.

Aşadar, e limpede : film de spionaj egal suspens plus secret, plus mister. Dar nu aşa prosteşte cum fac cineaştii de modă veche, la care, deodată, bunătate de secret, nu mai e secret ! Sau frumuseţe de suspens, în loc să ne lase să palpităm mai departe, ne opreşte brusc din intelectualul nostru gîfîit.

Aş vrea să mai semnalez numai cîteva greşeli de detaliu. Greşeli de începător,

a) Agentul „X“ declară modest că pe el, niciodată, nimeni nu l-a „dus“. O spune exact în momentul cînd înghite cea mai mare păcăleală, confundînd (şi pînă la urmă împuşcînd) pe un personaj-bis, fratele celui căutat, care tot timpul urlă că d-l „X“ îl confundă cu altcineva. Ironia cineastilor ? !

b) E drept că fraţii, probabil gemeni, seamănă foarte (Florin Piersic în rol dublu). Ocazie pentru cineaşti să mizeze pe efectele de qui-pro-quo şi pe toată artistica lor ieftinătate.

c) Cum spuneam, personajul nr. 2 e împuşcat. Dar, imediat după, moare şi Domnul „X“ (George Motoi). Despre care, de altfel, nu ştim absolut nimic. Iar cînd colonelul declară : „Mortul era un nevinovat“, trebuie să ghicim care dintre cei doi defuncţi avusese această onoare.

d) Agentul „X“, ca să scape de urmărirea Securităţii, se urcă în maşină şi fuge. Dar uită că a.b.c.-ul acestor performanţe este ca la prima încrucişare de străzi, să cotească, să sară, încă nevăzut, din maşină, şi să se furişeze în primul loc mai ascuns. El, din contră, prelungeşte cascadoreasca fugărire timp de interminabile lungi minute.

e) Agentul care hotărîse să-şi trădeze patronii vrea să trateze tîrgul cu un important colonel al Securităţii. Ce putea fi mai simplu decît să se ducă la el ?! Mai ales că ei doi fuseseră colegi de şcoală. Dar nu. Diabolicul spion va născoci un şi mai original mod de a ajunge la colonel. Se va lăsa, **intenţionat**, prins în flagrant delict de trafic de devize, ceea ce bineînţeles îl va duce, automat, în faţa colonelului. „Oţ“, nu-i aşa ?

f) Ca să se dea filmului un fior gen **Salariul groazei**, camionul mastodontic şi greoi cu care unul dintre ofiţerii de securitate va urmări pe „X“ care fuge cu 160 de km la oră, — acel camion conţine o mulţime de tuburi de oxigen goale. Căpitanul nostru îşi imaginează că, poate, unele din tuburi au rămas pline. Şi din cînd în cînd tresare de frică. Şi noi, bineînţeles, la fel !

g) Dar iată şi o greşeală cinematografică şi dramaturgică mai consistentă. Căpitanul avea ordin să sustragă de la un fotograf nişte fotografii foarte compromiţătoare şi foarte utile spionajului mondial. Cum le va obţine ? Simplu. Va ameninţa pe fotograf că, dacă nu i le dă, îl denunţă Securităţii. Bineînţeles, fără nici o dovadă. Totuşi încearcă. Şi reuşeşte ! Fotograful se supune ca un miel, în faţa, probabil, a acelui **geniu** de care ne vorbea colonelul. Veţi zice că poate o fi încercat să-l „cumpere“ pe fotograf cu bani ? O ! Nu ! Genialul nostru ofiţer face ceva mult mai original. Nu oferă fotografului bani, ci îi cere, el, fotografului, 30 000 de lei. Încă o dată : „Oţ !“.

În fond, despre întîmplările din film, spectatorul nu ştie şi nu află, cu certitudine, nimic. Ele rămîn ultrasecrete, ultramisterioase.

D.I. Suchianu

Pe ecranele bucureştene, filmul Rocky II **(în imagine, scenaristul, regizorul şi interpretul Sylvester Stallone din nou alături de actriţa Talia Shire)**

Cinema

FLASH BACK

Rudenie

● RAR film care să stea atît de egal şi orgolios lîngă romanul său (atît de asemănător şi de diferit totuşi) ca **Ghepardul** lui Visconti lîngă **Ghepardul** lui Lampedusa ! Cei doi nobili italieni parcă şi-ar fi promis, peste faptul că nu se cunoşteau şi pe lîngă moartea care îi despărţise, că se vor înrudi în nemurire printr-un al treilea, principele Salina, acest alter ego artistic al fiecăruia din ei. Orice ecranizare poate, din capul locului, să lase locul altor ecranizări, să fie repetată, contrazisă ori perfecţionată de alţi autori, numai acest **Ghepard** dintîi se anunţă unic şi nepereche — el era sortit parcă anume lui Visconti, prin pariul total, prin similitudinile incitante pe care le conţinea. Şi totuşi, nimic mai deosebit în formă ca această versiune pe peliculă a romanului, care se arată de o sfîntă fidelitate abia în spiritul ei, în esenţele însuşite, în sensurile degajate. A vorbi de aceste deosebiri cred că poate servi drept cea mai cuprinzătoare analiză, pentru că înseamnă a tăia nodul gordian ce leagă şi desparte pe cei doi autori.

Rudenia între Lampedusa şi Visconti (prin Salina) nu este, cum ar putea la prima vedere să pară, una de clasă aristocratică, ci, pornind de la atitudinea pretinsă de istorie acestei clase, una de pură atitudine. Situat deasupra fantelor istoriei, şi totuşi în mijlocul lor, de un scepticism tolerant şi luminat, Salina este un aristocrat al spiritului, un cavaler care înţelege să se predea viitorului înainte de a-l fi învins prezentul, şi prin asta un factor de stabilitate într-o epocă grăbită ca toate epocile de tranziţie, avînd nevoie măcar de neutralitatea, dacă nu de ajutorul lui. Visător şi dintr-o bucată, concesiv şi nesofisticat, singura lui preocupare este să se apropie cu demnitate de amurg, să-şi păstreze ţinuta dreaptă şi să insoire stimă chiar inamicilor istorici. Bineînţeles, o privire spre personaj din interiorul clasei sale, dar nu o idealizare a acestei clase, ci mai degrabă o desprindere de ea, printr-o atitudine de **martor superior**, ascuns în enigmatică demnitate.

Cum înţelegeau cei doi artişti să depună mărturie ? Lampedusa folosea într-un aceasta un stil fastuos, pigmentat perpetuu de o ironie care demonta hieratismul prin bobîrnacuri umanizante. Visconti, dimpotrivă, epurează umorul şi se absolutizează într-un patetism al formei, care, paradoxal, nu rămîne **frumos** pur şi simplu, ci anunţă **sfîrşitul** clasei, aşa cum soarele în cea mai aprinsă postură a sa vesteşte amurgul unei zile. Lampedusa făcea din Salina un clarvăzător, accepta declinul zeflemisindu-l ; Visconti, dimpotrivă, îl transforma pe Salina într-un **filosof** pragmatic, încluzîndu-se în prezent prin paradoxale concesii, elegiace prin dureroasa acceptare a pierderii.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Spre mijlocul anului

■ Ne apropiem de mijlocul anului şi, poate, tocmai sub imboldul acestei realităţi calendaristice, avem îndreptăţirea de a întrerupe o clipă şirul săptămînalelor noastre glose pentru a realiza o privire de ansamblu asupra programului de televiziune, mai exact, asupra programului literar, pe care rubrica de faţă îl urmăreşte cu prioritate.

■ Odată cu înfiinţarea **Vieţii culturale**, televiziunea a făcut un important pas înainte în acţiunea sa de informare asupra noutăţilor din diferite arte. Tradiţia emisiunii este acum suficient de bogată şi avem satisfacţia de a remarca formele diverse prin care literatura este prezentată şi comentată săptămînă de săptămînă prin cronici de librărie, micro-interviuri, dezbateri sau filme ce valorifică texte clasice şi contemporane. **Viaţa culturală** este un necesar **tur de orizont** asupra actualităţii domeniului dar, prin forţa lucrurilor, în primul rînd datorită caracterului enciclopedic, în al doilea rînd datorită timpului redus de emisie (**7 arte în nici 60 de minute**), în al treilea rînd datorită accentului pus pe informaţie, nu poate realiza o analiză aprofundată a fenomenelor de care se ocupă, nu poate sugera istoricitatea acestora, nu le poate plasa în contextul lor firesc de relaţii şi interdependenţe, lăsînd în acest fel asemenea îndatoriri pe seama altor emisiuni precum **Atelier de creaţie literar-artistică, Revista literar-artistică t.v., Moştenire pentru viitor.** Să observăm, însă, că mari perioade de timp au dislocat, în acest an, secvenţele primelor două cicluri, ducînd la o simptomatică restringere a influenţei lor asupra marelui public. Nu e nevoie să invocăm aici un principiu elementar de existenţă al presei, fie filmate, fie tipărite : odată intrat într-o serie, fiecare „număr“ trebuie să apară fără nici o întîrziere, incitînd astfel interesul opiniei publice. Ne amintim de ediţii mai vechi ale **Revistei** în care vocea criticilor, istoricilor literari, vocea cititorilor chiar se auzea, parcă, mai puternic, subliniind evenimentele editoriale, tendinţe şi simptome ale climatului literar. Revenirea la o asemenea pasionantă şi fertilă atmosferă de lucru va înviora, credem, şi ediţiile actuale.

■ Preluînd „formula“ **Bibliotecii pentru toţi** ce a înscris, anii trecuţi, emisiuni cu totul remarcabile, **Moştenire pentru viitor** este în momentul de faţă emisiunea literară de vîrf a programului micului ecran. Ea a prezentat aspecte centrale ale tradiţiei noastre literare : portrete de scriitori, istoricul unor mari reviste, teme prioritare ale creaţiei româneşti, folosind, în acest scop, cu îndeminare şi talent aparatul de filmat.

Iată o emisiune ce se adresează tuturor, de la elevul de şcoală la cititorul obişnuit sau la specialist, iată o emisiune al cărei „tiraj“ ar trebui să nu fie obiectiv îngrădit de limite tehnice de difuzare sau de suprapuneri de programare, aşa cum se întîmplă în prezent. Căci **Moştenire pentru viitor** a fost, în 1980, transmisă pe canalul al doilea al micului ecran, la început în timpul serii de teatru (marţi), apoi în timpul **Telecinematecii** (miercuri), apoi din nou în timpul serii de teatru, faţă de care a intervenit numai de cîteva săptămîni un binevenit decalaj de difuzare.

■ Dacă **Moştenire pentru viitor** duce mai departe, fie şi în aceste circumstanţe, o frumoasă tradiţie a televiziunii, alte emisiuni literare, precum cele dedicate difuzării valorilor româneşti peste hotare sau circulaţiei valorilor mondiale în ţara noastră, de asemenea **ciclul Creatorul (scriitorul) şi epoca sa** nu au intrat încă, de-a lungul primelor şase luni ale anului, în programul săptămînal. Cu excepţia unei simbete seara cînd, pe canalul al doilea, am avut şansa de a vedea o **Schiţă de autoportret : Cella Delavrancea**, pentru ca, apoi, în aceleaşi condiţii puţin propice, să fie difuzate alte două transmisiuni despre Caragiale şi Arghezi.

■ Defavorizată de programare (duminică seara, pe canalul al doilea, paralel cu filmul artistic) este şi **Emisiunea literară** inaugurată în luna februarie a acestui an şi realizată cu deosebită pasiune şi seriozitate profesională de un grup de inimoşi colaboratori şi redactori. Puţini, foarte puţini telespectatori au, însă, posibilitatea de a se convinge de aceasta.

■ Observaţia se poate, în mare, extinde asupra întregului program duminical găzduit de canalul al doilea al televiziunii (durata : în jur de 12 ore), program de mare varietate (concert simfonic, spectacole de teatru, operă, balet, operetă, filme artistice, documentare, de animaţie, muzică uşoară, populară, simfonică, de jazz. **Telerama, Muzee şi expoziţii**, pelicule despre Bucureşti, consultaţii pentru elevii cursurilor serale etc.) şi, nu o dată, incluzînd surprize deosebit de plăcute.

■ Dar, revenind la programul literar t.v., avem convingerea că în partea a doua a anului el va înregistra aşteptate îmbogăţiri şi diversificări.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Scrierea“

REUNIȚI sub titlul **Scrierea**, 95 de artiști plastici, scriitori, muzicieni, arhitecți, regizori de film își prezintă în sălile Institutului de arhitectură „Ion Mincu“ una din etapele procesului de creație, de muncă, făcîndu-ne părtași la ceea ce este mai puțin un joc al inspirației, cum de obicei se crede, ci la actul creator contemporan, din ce în ce mai mult o problemă a inteligenței și sensibilității. Demersul lor confirmă încă o dată spusele lui E. Panofsky : „Disciplinele umaniste se străduie să transforme varietatea haotică a mărturiilor umane în ceea ce ar putea fi denumit drept cosmosul culturii“.

Atît de aproape de nașterea tensiunilor interioare ale spiritului, putem rămîne pentru un moment descumpăniți în fața varietății sistemelor axiologice subiacente fiecărui gen și creator în parte. Dar opera în formare, așa cum o surprinde această expoziție, convinge din nou că nu semnele prin care ea se exprimă au inițiativa, iar măsura în care înregistrăm impresia că ele există independent de producătorul lor este încă o reușită a acestuia.

Avînd drept scop să ne demonstreze multiplele rosturi ale scrierii, ca formă a expresiei, expoziția ne afirmă nemijlocit fenomenul nașterii atitudinilor față de realitate și față de opera însăși în procesul creativ. Odată cu aceasta înțelegem mai bine importanța gîndirii semnului însuși ca factor formativ al relațiilor de semnificare și ni se dezvăluie elementele și modul de percepere a structurilor. Descoperim cu fiecare schiță, manuscris, partitură, caiet de regie sau obiect artistic „finit“, mărturia semnului prin care se construiește în cele din urmă sensul operei. Alăturarea atîtor mijloace de exprimare, care își lasă anatomia accesibilă oricărui privitor, contribuie la studiul procesului de formare și identificare a sensului și tematicii artistice.

Indiferent de domeniu, scrierea — concretizare a oricărei activități creatoare, — se relevează ca principal factor de vehiculare a culturii ; concepție și muncă sînt reperele care o polarizează.

Totul pornește de la necesitatea de a evoca o trăire. Astfel „apocrifele“ lui Ion Bitzan (cărți și manuscrise) sînt revelatorii în ceea ce privește imaginea pură a scrierii ca traseu ritmic și senzație vizuală a textului, ce se formează înaintea comprehensiunii însăși. Și numai o aleasă bucurie a cărții facilitează accesul la scrierile sale.

Surpriza partiturilor muzicale, adăugînd factori de expresivitate vizuală notației semnificative, comunică senzațiile compozitorului, nu atît neînțelese, ci pierdute, ratate prin transcrierea universului sonor existent cu ajutorul unor coduri sau semne convenționale, mai mult sau mai puțin generalizante.

Scrierea discursului literar dovedește și ea că autorul încearcă, în felul său specific, să echivaleze expresivitatea proprie numai vorbirii. Prin scriere, omul contribuie la creșterea relativei sale independențe față de mediul înconjurător, fiind un argument pentru instaurarea dominației umane asupra naturii. Orice manuscris înregistrează colaborarea paradoxală a adevărului și a imaginației, stilul trasînd itinerarul de la stilul realității la acela al posibilității. Prin scriere putem urmări pe viu dezbaterile conștiinței prin rețeaua aparent inextricabilă a semnificațiilor lumii. Dacă forma reprezintă una din manifestările inteligibile ale conținutului, manuscrisul devine mărturia nașterii inteligibilului.

Analizînd fiecare model de scriere, cercetăm o opțiune creativă. Opera dă lumii înțelesurilor o ordine fictivă, relativă, dar posibilă. Odată cu ea începe călătoria în căutarea esențelor valorilor umane. Iar această călătorie e marcată, în primul rînd, de putința de a o iniția și nu de a le stabili. Disputa între profunzimile universale ale lucrului de exprimat și puterea individuală a exprimării, instituirea semnificației artistice, procesul construirii acesteia vrea să le reprezinte expoziția **Scrierea.**

Nu am făcut, poate, decît o metaforă prin rîndurile de mai sus, poate singura modalitate pe potriva acestor figurări ale uneltei înseși prin care trăitul devine semnificativ, capătă un sens și produce opera.

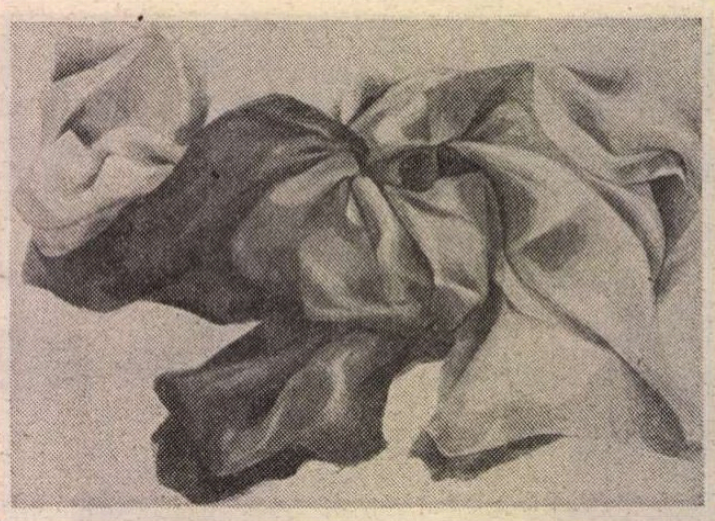
Andrei Roman

Emblematică și mesaj

EVOLUÎND în sfera imaginii cu vocație metaforică și iconografie polisemantică fără crispări teoretice sau false probleme existențiale, ANAMARIA SMIGELSCHI elaborează o grafică inteligentă, lucidă, nerefuzînd totuși o doză de visare sau proiecție suprarealistă, cu o densă încărcătură simbolică și de înalt profesionalism. Simplificînd lucrurile pînă la treapta receptării inițiale, am putea spune că accesul la sensul intim al sintagmelor expresive se datorește, în bună măsură, acurateței execuției tehnice, ea însăși reflex al stării de echilibru și al voinței de ordine ce domină în structura sa integrală demersul artistei.

În fond, raportul definitoriu al întregii expoziții stă sub semnul acestei duble tensiuni. Aluzia conținută, ambiguitatea mesajului și tentația incursiunii inițiatice în spațiul-enigmă se nasc din claritatea expresiei formale și, parcă, împotriva ei, în ciuda detașării serene ce tutelează expunerea francă a datelor ecuației vizuale. Artista se află într-o permanentă investigație în esența fenomenelor, căutînd secrete conexiuni sau relații revelatoare pentru un alt tip de comunicare decît cea în cod curent. Paradoxal, poate, dar în ciuda caracterului finit, definitiv ca stare de existență fizică a imaginii, întreaga expoziție ar putea fi abordată ca o expresie a **nevoii de studiu.** Desigur, în acest caz nu este vorba despre acea cochetă și nesemnificativă etalare de schițe, eboșe, crochiuri, căutări ce formează stadiul pregătirii de atelier, fără statut estetic cert și reprezentînd cel mult o curiozitate prea grăbită etichetată ca „fenomen“. Sensul studiului rezidă în curiozitatea funciară cu care Anamaria Smigelschi interoghează realitatea concretă, identificabilă și prezentată ca atare (ciclurile **Scolopendri** și **Ripi),** dar și lumea fantasticului cu funcție simbolică, articulată din elemente recognoscibile puse în relații insolite, aberante sau absurde în ordinea logicii imediate, dar semnificative în planul mesajului plurivoc. Se nasc imagini coerente, cordiale chiar prin investitura afectivă și calitatea „trucului“ optic utilizat, dar în momentul următor punerii în contact vizual apare întrebarea, îndoiala față de ceva ce părea foarte familiar pînă atunci, și chiar neliniștea. Mizînd pe calitatea revelatoare a imaginii plastice sofisticate, cu toate relațiile, aluziile, sensurile și surprizele ce pot detona în momentul conectării vizibilului la o realitate ascunsă, artista amplifică și complică valoarea semnelor prin supralicitare tautologică, adăugînd un text, deviză explicită sau notație savențială. Brusc ni se dezvăluie **caracterul emblematic** al gravurilor, formînd o altă familie categorială decît desenele ce se vor analogon sau dublu. Din acest moment sîntem atrași în universul proteic al esteticii manierismului, amestec de „ingegno“ și bizar, de „meraviglia“ și fastuos, de memorie și premonitie, de natural și artificiu, într-un dozaj atent controlat și cu o incontestabilă eleganță a procedeelor. Jocul manierist al ambiguității, dedublării și disimulării alternează, ca între posibili poli ai aceleiași tensiuni, de la **Eroexplorations** și **Cherchez le chasseur,** la **Războiul lumilor** și **Ceva foarte primejdios,** caz în care implicațiile existențiale de reală acuitate problematică transformă ceea ce se putea converti în capriciu formal arcimboldesc, într-o **imagine avertisment,** atroce prin sugestii și implacabilă prin calitatea tranșantă a expresiei. Evitînd modulul uman ca etalon vizualizat al realității simbolice, în favoarea unor compulsări interregnale aparent deconcertante dar active în ordinea artistică, autoarea menține permanent conținutul ideatic în sfera problematicii omului, fără echivoc sau ezitări. Astfel compunerea, atent selecționată și regizată spre o finalitate pozitivă, devine un mesaj elaborat din perspectiva condiției umane permanent tensionate între „măreție și decadență“, pentru a utiliza chiar titlul unei gravuri. Dar ea mai servește și ca etalon valoric pentru mijloacele artistice utilizate, pentru talentul, seriozitatea și responsabilitatea expozantei.

Virgil Mocanu



ANAMARIA SMIGELSCHI: **Studiu**

Muzică

Festivalurile tinerilor muzicieni

PRIMĂVARA, deși ploioasă, a adus un reviriment energic al activității criticilor muzicali, reuniți în **Colegiul** lor, în cadrul Asociației oamenilor de artă din institutiile teatrale si muzicale (A.T.M.) Harta artistică a țării a început să aprindă tot mai frecvente beculete noi, indicînd actiuni de calitate si ecou, menite să deștepte interesul publicului meloman în centre obisnuit mai putin răsfătate de prezenta formatiilor muzicale profesioniste. Ce este mai însemnat în aceste initiative se referă la antrenarea unor talente viguroase, în mare majoritate tinere si încă insuficient cunoscute de opinia publică, și pe de altă parte la destelenirea de constiinte, la dezvăluirea de orizonturi noi celor ce nu s-au deprins încă să le întrezărească. Lucrurile nu se înfiripă fără eforturi serioase si consecvente, formarea unui public fiind din operațiile cele mai delicate și anevoioase, dar rezultatele, cînd sînt pozitive, se dovedesc cu atît mai îmbucurătoare.

La Rîmnicu Vîlcea, de pildă, a avut loc a doua ediție a Festivalului „Tinere talente“, continuînd pe prima, de acum un an, în forarea pe mai departe a zăcămîntului pretios de elemente interpretative de prima mînă pe care îl oferă generatiile actuale crescute în liceele de artă și conservatoarele țării. De astă dată, cadrul a fost mai cuprinzător si am ascultat peste patruzeci de elevi și studenți muzicieni, nu numai din București, ci si din Cluj-Napoca, Iasi, Craiova : o atentie specială s-a dat, în chip firesc, talentelor vîlcene, care se formează astăzi mai cu seamă la Liceul „George Enescu“ din Capitală. Exigenta stilistică a fost în primul plan, tinerii interpreti evoluînd în cadrul unor seri muzicale de profil unitar, intitulate „splendorile barocului muzical“, „De la clasici la contemporani“, „Momente muzicale românești“ etc.

În genere, s-a înregistrat un progres în complexitatea programelor, care au cuprins de pildă o selectie de pagini vocale baroce, cu acompaniament instrumental cît se poate de adecvat, dăruită de excelenta mezzosoprană Liliana Bizineche, formată la Conservatorul „Gh. Dima“ din Cluj-Napoca, însotită de ansamblul de muzică veche „Cantus serenus“ din Brașov. Profesionisti de impecabilă seriozitate, membrii formatiei ne-au permis să admirăm sonoritățile violei da gamba (Kurt Philippi), orgii portative (Gabriela Popescu), clavecinului (Horia Cristian), contributia lor la succesul mai tinerilor colegi fiind unanim apreciată. Să amintim, de asemenea, că festivalul a prilejuit audierea unei creatii atît de pretentioase a literaturii instrumentale contemporane cum este **Sonata pentru două piane și percutie** de Béla Bartók (p. I), admirabil înțeleasă și redată de Elena si Andrei Vieru (piane), cu concursul colegilor lor Mihai Romascanu, Candid Popescu și Sorin Scurtu, întreg ansamblul fiind coordonat si îndrumat de dirijorul Paul Staicu.

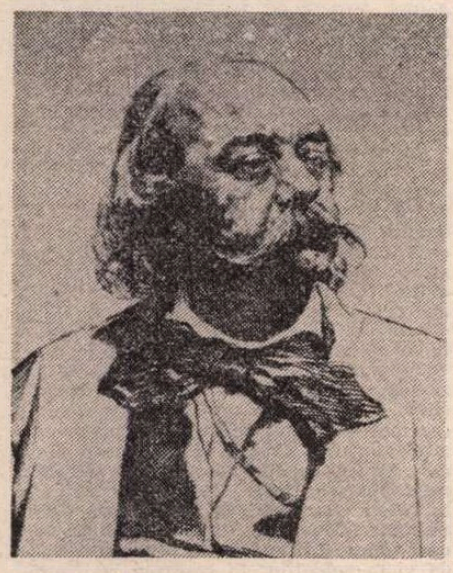
Spațiul nu ne îngăduie, desigur, considerații dezvoltate asupra evolutiei tuturor tinerilor. Se impune însă din prima clipă nivelul excepțional al interpretilor la instrumente de suflat : cornistul Petru Giscă (Liceul „Octav Băncilă“ din Iasi), clarinetistii Ovidiu Căplescu si Florin Olmazu, flautistii Dorin Nicoloiu si Sandu Naghi, trompetistul Petre Nancu — care a încheiat festivalul cu emotia ultimelor sunete din **Legenda,** de George Enescu —, chiar și fermecătorul trombonist Viorel Simoiu, care mai are mult loc... să crească, s-au dovedit talente remarcabile. Am fost uimiti de usurinta si muzicalitatea cu care Dorin Marc minuieste contrabasul ; tot așa, de pasiunea și sonoritatea expresivă a violonistului Viorel Tudor. Dintre pianistii tineri, ne-au plăcut autoritatea și temperamentul puternic al lui Ludwig Tomescu, iar dintre cei maturi rafinamentul muzical si cuprinderea stilistică a lui Andrei Tănăsescu. Irina Bughici s-a arătat si ea un element de nădejde si este bine că festivalul i-a creat si perspectivele consolidărilor viitoare. Scînteietori au fost și unii dintre micii vîlceni : Monica Răclorice în creația muzicală românească“), am asistat la o pasionantă confruntare a talentelor si vocatiilor, la o demonstrare a adevărului că darul de dirijor, cultivat cu perseverentă printr-o muncă tenace, reprezintă o înzestrare muzicală **aparte,** net conturată și individualizată față de celelalte ramuri ale artei interpretative. Dintre participantii la prima editie a Festivalului, ne-am confirmat impresia că Didu Marian, care de altfel are acum o activitate permanentă de dirijor de teatru muzical la Craiova, se dovedește o prezență pregnantă si vie, care stie să insufle o vitalitate convingătoare discursului muzical, chiar dacă am putut nutri unele rezerve față de **tempo**-ul poate prea precipitat (partea I din **Simfonia „Eroica“)** ; de asemenea, atmosfera si ponderea brahmsiană au fost create cu autenticitate de Petru Andriesei **(Uvertura tragică)** ; iar brașoveanul Viorel Ardeleanu ne-a surprins pe toti prin spiritul mobil si inteligenta cu care a redat specificitatea folclorică a piesei **Jocuri II** de Sabin Pautza. Nu trebuie însă să uităm că toti acesti dirijori au posibilitatea unei practici permanente, chiar dacă ultimii doi lucrează cu orchestre de elevi, la formarea cărora trudesc cu multă migală și s-ar cuveni fără îndoială să apară mai frecvent si la pupitrul unor formatii profesioniste. Unii dintre ceilalti nu au încă acest privilegiu si s-au produs la Piatra Neamt chiar debuturi absolute (Emil Aluas din Cluj-Napoca). O serie dintre ei fac parte dintre soliștii instrumentiști de vază, membri ai unor orchestre renumite, care au ocazia deocamdată sporadic să dirijeze. Fără îndoială că dorim să-i reascultăm pe toti — pentru că o primă impresie, ca cea de la Festivalul la care ne referim, trebuie verificată pe viitor. În tot cazul, rezerva noastră de talente dirijorale este considerabilă și de această realitate se cuvine să țină seama în mai mare măsură principalele noastre formatii profesioniste. Este un adevăr reiesit si din dezbaterile interesantului atelier-dezbatere tinut în zilele festivalului.

Smarandei Oteanu, principala organizatoare a festivalului, ca si celorlalti critici prezentatori ai programelor (Doru Popovici, Rodica Sava) se cuvine să le multumim pentru reusita manifestării A.T.M. de la Piatra Neamt.

Alfred Hoffman

Meridiane

Centenarul Flaubert sub auspicii normande



SEARA venise repede, ca o necesitate lăuntrică pentru blazonul orașului. Repede, gîndul m-a dus spre **Salammbô** ; amintiți-vă ce existențe aventuroase se implică reciproc de îndată ce apare luna. Pesemne că aici, la început de primăvară, lumina nu rezistă deajuns. Abia cînd se întunecă, iar reflectoarele scaldă bătrînele monumente, ca și malurile Senei, spectacolul devine de-a dreptul fascinant. Este clipa cînd călătorul descoperă, ca într-o subtilă regulă de compoziție, cît farmec intră în viața de zi cu zi a marelui oraș normand.

Mă gîndeam la început, cînd e parcă mai comod să institui comparații, că trecutul adunat în străzile înguste (unele de prin secolele XII-XIII, în cele peste o sută de clopotnițe, astăzi parțial închise fiindcă sînt restaurate sau în curs de curățire !) este încă viu și de ce atîtea catedrale și hanuri reținu cu anume lăcomie atenția turiștilor. Dar la Rouen mai există Sena, cu șlepurile și marile vapoare care vin sau pleacă de la cheiurile portului modern, există o duzină de mari întreprinderi metalurgice și chimice, există, în fine, o tînără și activă universitate.

Ca să exprime ideile și emoțiile iscate de centenarul lui Gustave Flaubert, ilustrul fiu al orașului, s-a organizat aici, cu deplin temei, un colocviu internațional, primul din suita manifestărilor dedicate gloriei scriitorului, trecătoarei sale ființe și nepieritoarei lui prezențe literare.

...Acum, cînd rememorez cele trei zile de comunicări, încărcate de roade, și reflectez la organizarea amplei reuniuni sub semnul frățietății lui Flaubert cu Maupassant, mă mir doar cum a fost posibil să găsim resursele necesare ca să audiem rapoarte și comunicări, să participăm la zeci de intervenții, să vizităm cîteva excepționale expoziții, să facem o excursie fabuloasă, iar la urmă — căci, desigur, a existat și o încheiere, — să rămînem cu sentimentul datoriei profesionale numai parțial achitate.

Probabil vina e a gazdelor noastre. Profesorii Joseph Bailbé și Jean Pierrot de la Universitatea din Mont Saint Aignan, rectorul, prefectul de Normandia, conservatorul J. Houssard de la muzeul Flaubert, fiecare în parte și toți laolaltă au mers foarte departe cu bunăvoința și amabilitatea.

Datorită lor lucrările colocviului s-au bucurat de un cadru adecvat de desfășurare, și tot datorită lor numeroasele deschideri spre laturi sensibile ale personalității și moștenirii flaubertiene au făcut suportabilă dificultatea misiunii noastre comune. Căci dacă mă uit pe lista comunicărilor, de la subiectele alese, la felul în care caietul meu de notițe mărturisește că au fost tratate, un lucru este limpede. Prin celebrarea autorului **Doamnei Bovary** avem dovada cît de profundă este multiplicitatea operei de artă, cum își convertește ea bogăția de ipostaze, de la cele romantice la cele realiste, și de la acestea la naturalismul acid, violent contestatar în mutațiile estetice pe care le provoacă. A vorbi azi despre Flaubert și a recunoaște că a apărut la răscrucea dintre realismul balzacian și tendințele abia schițate ale prozei moderne înseamnă a atinge o delicată problemă. Anume ce greu se lasă clasat un scriitor de o atît de complexă densitate, de o atît de scrupuloasă probitate încît i s-a asemuit pana cînd cu un microscop, cînd cu un bisturiu.

Reputată exegetă a lui Maupassant, Marie Claude Banquart a ținut să releve încă din primele ceasuri ale colocviului cît de acaparatoare rămîne originalitatea lui Flaubert chiar și pentru un nume care, din fidelitate, a ținut să-și afirme propria-i identitate. Teza, deși parțial infirmată de Pierre Cogny, a culeș destule adeziuni din partea doamnei Jeanne Goldin de la Universitatea din Montreal (Canada) sau a Claudinei Giachetti de la Rice University din Houston.

Caracterul neconvențional al ordinei propuse de Flaubert în materie de opțiuni românești a putut lăsa impresia ambiției în slujba diversității. În fond realitatea este alta. A descifrat-o Christa Bevernis de la Universitatea Humboldt din Berlin cînd a considerat parabola din **Salammbô.** Eu însumi, într-o comunicare despre prioritățile realiste la Flaubert și Maupassant răsfrînte în arta narațiunii, am încercat să subliniez cîteva particularități de prim ordin. Astfel, am notat cum coexistă la Flaubert dubla ambiguitate a randamentului estetic („les affres du style") cu pasiunea pentru documente, pentru scientificitate. Apoi, cum se menține vizibil, odată cu stadiul moravurilor, o ascunsă nevoie de mîntuire de trivial și falsitate, care la Flaubert amendează realitatea prin metaforă, iar la Maupassant o acceptă în favoarea sentinței directe.

Așadar, doi poeți ce mînuiesc scalpelul, primul ca frenetic observator al lipsei de imaginație, celălalt dispus să tragă concluzii ca un veritabil judecător de instrucție.

În concluziile lor la colocviu (mai ales Fr. Claudon și Anne-Marie Bijaoui) au notat că la Flaubert sarcasmul se îmbină cu puritatea și că marele prozator se transportă pe sine în personajele sale, nu le atrage la sine. Dar cum era și firesc, s-a reținut și forța de înnoire a scriitorului, forță care ea singură îi conferă accentul vital de premergător. Poate și pentru că s-a văzut cum scriitura angajază mai mult decît simplul scrupul stilistic, devine prin factură căutare răbdătoare de accente proaspete, mijloc de a interpela, de a căuta sub scoarța datelor brute sevele vii, mustoase, născute să treacă din efemer în eternitate.

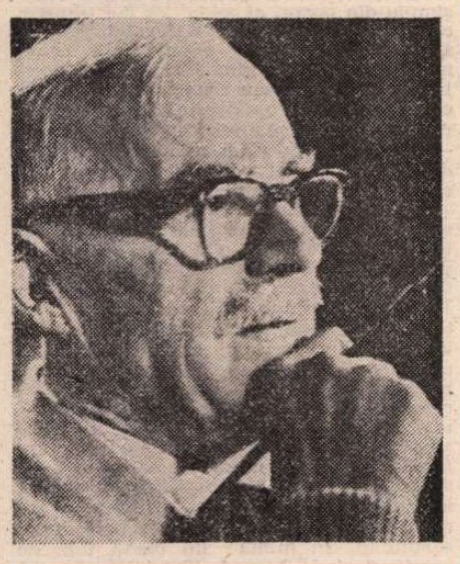
...EXPOZIȚIA de la Spitalul municipal, unde se păstrează apartamentul familiei Flaubert devenit în parte muzeu de istoria medicinei, grandioasa expoziție a manuscriselor flaubertiene (între care cele șase caiete imense pline de ștersături ale primei redacții la **Doamna Bovary** aduse de la Biblioteca Națională din Paris), cît și alte cîteva manifestări teatrale, cinematografice, muzicale, atît la Croisset cît și la Rouen, încununează o săptămînă cu adevărat încărcată.

Și pentru a încheia succinta mea relatare, să pomenesc excursia oferită de gazde pe traseul Rouen, Le Hâvre, Etretat, Miromesnil, Rouen, cu o splendidă desfășurare de peisaje normande : la Le Hâvre păstrez pe retină succesiunea de pînze semnate Raoul Dufy în moderna pinacotecă „André Malraux", clădită cu fața la Marea Minecii. La Etretat, enorma faleză de calcar cu dinții de piatră căzuți în albastrul greu al valurilor. Și pentru că în orice poveste există un sîmbure moralizator sau, de ce nu ?, cîte un fapt capital ce scapă din rațiuni greu de explicat, să spun cît de mult m-a invitat la reflecție edificiul ridicat de arhitectul Louis Alletche în vechea piață a orașului Rouen. Reveneam din periplul normand mai învățat să ghicesc sub orice înveliș rodul iubirii.

Oprisem în vechea piață unde stăruie mirosul tarabelor de pește de pe vremea Jeannei d'Arc. Un fascicol de lumină îi evocă martiriul. De jur împrejur liniște, doar uriașa pasăre de beton și vitraliu care îi închipuie sufletul ridicat spre înălțimi. Iată cum în termeni alegorici o pagină de istorie coboară în contemporaneitate și ajunge să vorbească, precum și colocviul la care am fost părtaș, despre marile permanențe. La fel de limpede pe cît de instructiv am lucrat împreună, toți cei invitați la Rouen, să sărbătorim un mare născocitor de universalitate.

Henri Zalis

„Psalmii" lui Tudor Arghezi în versiune rusă



ÎNCEPÎND cu anul 1958, cînd, într-o amplă Antologie de poezie română, apare prima selecție de versuri arghezieneîn limba rusă, creația poetică a lui Arghezi se bucură de un adevărat succes în Uniunea Sovietică. Numărul considerabil de poezii, alese printre cele mai însemnate, de mare valoare artistică, este adunat în mai multe ediții și volume speciale, cu tiraje de-a dreptul impresionante — de la cîteva zeci la cîteva sute de mii de exemplare. În momentul de față, la Moscova este în curs de apariție (dacă nu a și apărut) un nou volum de **Poezii** ale lui Arghezi care va include, printre multe traduceri noi, și toți psalmii săi. Culegerile de care dispunem deocamdată includ doar șase psalmi ; sub semnătura unor traducători de renume — Em. Alecsandrova, N. Ștefanovici și N. Podgoriceani — ei reprezintă însă tot atîtea modele de transpunere a acestei dificile și pretențioase specii literare într-o altă limbă.

Atracția exercitată de psalmii arghezieni nu este întîmplătoare la editorii și scriitorii ruși. Capodopere ale genului, ei intră, ca o componentă necesară, în poezia filosofică a lumii, bine cunoscută și gustată în Rusia. La traducerile din literaturi străine se adaugă o bogată tradiție națională : prelucrări valoroase ale psalmilor biblici le găsim deja la primii poeți însemnați din secolul al XVIII-lea, Lomonosov și Derjavin. Dacă în psalmii lor — cu toată sonoritatea lor gravă și valențele existențialiste — predomină totuși accentele sociale (preluate direct din textele Vechiului Testament), o altă abordare, metafizică, a problemelor decurgînd din aceeași sursă — răul și binele, negația și afirmația, căutarea sensului vieții și sentimentul zădărniciei — se situează în centrul atenției poeților din prima jumătate a secolului al XIX-lea — Venevitinov, Baratînski, Iazîkov —, ca să capete accente de titanism și mîndră înfruntare a cerului în creația exponenților „epocii de aur" a poeziei ruse, Pușkin și Lermontov, și să renască, în toată splendoarea și profunzimea, în producțiile lirice ale marilor reprezentanți ai „epocii de argint" — Tiutcev și Fet. Fără să înșirăm aici o mulțime de alte nume care ilustrează poezia filosofică rusă în perioada de cea mai îndrăzneață înfruntare a problemelor condiției umane — începutul secolului al XX-lea —, o să-l citățm doar pe cel mai mare poet al acestei epoci, Alexandr Blok, în a cărui operă descoperim — cu surpriză și încîntare — o serie de consonanțe și afinități cu creațiile argheziene. Tot așa, dintre poeții sovietici din zilele noastre, n-o să amintim decît două nume, dar două nume de rezonanță pentru poezia cu valențe filosofice — Eduardas Miezelaitis și Andrei Voznesenski.

Transplantați în spațiul literar cu o astfel de tradiție, **Psalmii** arghezieni sună ca o creație cu totul inedită, copleșitoare prin prospețimea expresiei și profunzimea mesajului lor artistic. Acest lucru nu se datorește, desigur, doar valorii intrinsece a operei argheziene, ci și măiestriei traducătorilor, care au știut — folosindu-se de tot ce a cîștigat pe acest teren poezia rusă — să nu pastișeze, traducîndu-l pe Arghezi, imagini și expresii deja existente în literatura lor, ci să recreeze operele respective, păstrîndu-le caracterul original și valoarea estetică.

Modalitățile de traducere diferă, desigur, la cei trei traducători. Respectînd mai puțin riguros textul la nivelul prozodic, Em. Alecsandrova nu reproduce întotdeauna ritmul specific arghezian, unul din elementele de bază, generatoare de structură (de ex., în psalmul **Sînt vinovat că am rîvnit).** În rest, traducerea merge însă pe linia echivalențelor operate la toate nivelele structurii poetice și găsite, de regulă, cu mare ingenuozitate. Exactitatea și măiestria în alegerea echivalențelor — mai ales la nivelul lexico-semantic — joacă astfel un rol compensator, imprimînd textului tradus — cu toate pierderile inevitabile — cele mai valoroase trăsături ale originalului.

Asemenea Em. Alecsandrovei, N. Ștefanovici (care semnează versiunea rusă a psalmului **Cînd m-ai făcut, mi-ai spus : de-acum trăiește)** tinde spre o traducere integrală, reproducînd textul vers cu vers, imagine după imagine, folosind cuvintele **cu bogate conotații** în sistemul limbii-țintă, respectînd nivelul prozodic și — în linii mari — structurile și conexiunile sintactice. O anumită preponderență a lexicului livresc este răscumpărată prin introducerea unor lexeme de mare sugestivitate, cu conotațiile necesare.

Mai liber în redarea șirului sintagmatic, N. Podgoriceani (în psalmul **Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere)** modifică de multe ori succesiunea versurilor, redînd aceleași imagini în alte noi conexiuni — licență, compensată de o mare exactitate în ceea ce privește re-crearea imaginilor. Cea mai mare libertate pe care și-o permite însă traducătorul este introducerea unui șir de secvențe care merg pe linia explicării textului. Plasate la intervale cvasiegale, ele revelă sensul implicit al poeziei — gîndul încordat, căutările sfîșietoare și zadarnice. Este acea traducere-interpretare, traducere-exegeză, despre care se vorbește mult în literatura de specialitate.

Cu toate diferențele, se pot extrage, după cum e lesne de observat, și cîteva trăsături comune tuturor versiunilor discutate mai sus. Este vorba de **re-crearea** textului original — uneori pe bază de interpretare și de exegeză, cu respectarea unităților (de multe ori chiar minime) de text, cu redarea paradigmelor și structurilor sintactice, cu reproducerea elementelor de bază ale sistemului metric — cu păstrarea sonorității lui originale și a valorii artistice. Credem că acest caracter cvasiunitar al traducerilor — o notă distinctivă a școlii de traducere rusești — este, în cazul de față, o mare calitate, care ne promite o nouă satisfacție — aceea de a avea, odată, întreg ansamblul **Psalmilor** arghezieni reconstituit magistral în limba rusă.

Elena Loghinovski

Recital Arghezi la Budapesta

● ÎN bogata suită a manifestărilor care au celebrat, pe diferite meridiane ale lumii, centenarul aniversării nașterii autorului **Cuvintelor potrivite** și al **Cîntării omului,** s-a înscris și recitalul de aleasă ținută artistică desfășurat recent la Teatrul „Rădnoti" din Budapesta. Această manifestare a fost precedată de apariția, la editura „Europa" din capitala ungară, a unei culegeri din creația poetică încredințată tiparului în ultimii ani ai vieții scriitorului, traducerile fiind semnate de Lörinczi László, iar postfața de Zirkuli Péter. (Un volum de tălmăciri din poezia arghezianâ, intitulat **Testament,** a apărut la aceeași editură, în 1961). Recitalul a avut drept organizatori Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară, fiind cel de-al VI-lea spectacol de acest fel datorat colaborării fructuoase dintre cele două instituții. Cu adîncă emoție, spectatorii au ascultat înregistrarea pe bandă magnetică a vocii poetului omagiat, păstrată în arhiva sonoră a Radioului românesc, printre ai cărui inițiatori și colaboratori de prestigiu s-a numărat multă vreme.

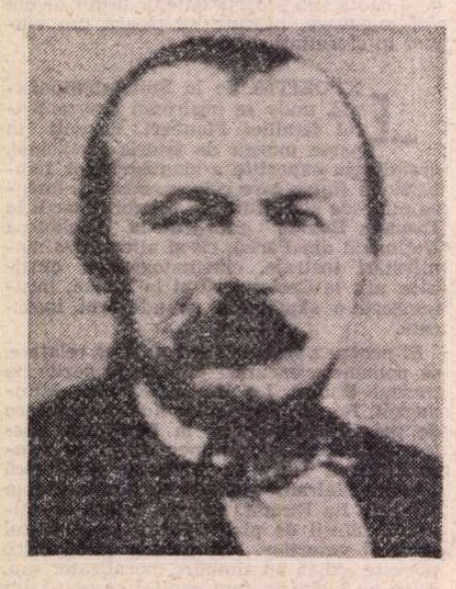
Poemul „Pînă atunci", din ciclul **Cîntare omului,** a răsunat în rostirea tulburătoare a autorului, ca mărturie, după expresia poetului Al. Philippide, a unui „contemporan în durata eternă". Stînd sub semnul operei unuia dintre cei mai de seamă poeți din literatura universală a secolului XX, recitalul a prilejuit o fascinantă incursiune în universul arghezian, de la poeme ale volumului de debut din 1927, la versuri din ultima parte a activității scriitorului prin care arta cuvîntului a cunoscut una dintre expresiile ei cele mai înalte și mai originale. Publicului spectator i-au fost înfățișate, în cuvîntul poetului Alexandru Andrițoiu, principalele repere biografice și tematice argheziene, mesajul umanist al operei purtînd însemnele spiritualității românești și ale unei înzestrări artistice de geniu, caracterul profund înnoitor al poeziei cu care a îmbogățit tezaurul de frumuseți al lumii, varietatea domeniilor literare pe care le-a ilustrat, cu strălucire, timp de șapte decenii.

Un bogat și reprezentativ florilegiu din poezia lui Tudor Arghezi a stat la baza recitalului bilingv susținut de cunoscuți actori din București și Budapesta. Arta de interpreți ai versurilor, pe care o stăpînesc admirabil Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan, Ion Caramitru și Tudor Gheorghe a cunoscut o nouă afirmare în spectacolul omagial Arghezi. Cuvinte de laudă se cuvine a adresa și actorilor budapestani : Bessenyei Ferenc, Kohut Magda, Mécs Károly, Csernus Mariann, Császár Angéla, Szokolay Ottó, Szabo Gyula, care s-au apropiat cu sensibilitate și înțelegere de poezia arghezianâ, redîndu-i, prin interpretări expresive, frumusețile din echivalențele în limba maghiară. Regia artistică a aparținut lui Dan Puican și Bozó László, redactori fiind Iulius Țundrea, Cornelia Isac-Brăneanu și Dorogi Zsigmond.

Alături de spectacolele „Eminescu" și „Blaga" ținute la Budapesta și de cele trei seri de poezie ungară prezentate la București, recitalul omagial „Arghezi" încununează suita manifestărilor culturale de amplă rezonanță organizate în ultimii ani de Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară.

B. Matei

Cartea străină



„Opera de nălucă" a lui Gérard de Nerval

DACĂ traducerile lui Leonid Dimov din Gérard de Nerval *) păstrează, în ciuda tonalității „balcanice" a transpunerii, acel fior aproape insuportabil de care vorbea André Breton, acest lucru se datorează, credem, substratului de codificări de origine orientală, comun celor doi poeți. Bănuim că Leonid Dimov a depășit clasica axare a temelor nervaliene în punctul central al visului, știind, simțind că „visele" negurosului „neconsolat" nu sînt decît alegorii, parabole, hipotipoze condensînd detalii care, fără o exactă interpretare, nici n-ar putea fi traduse. Dislocarea lui Nerval din sfera romantică a visului și plasarea lui în avangarda, mai bine zis în „presimțirea" suprarealismului, impune o cu totul altă viziune asupra limbajului nervalian. Conjurarea cuvîntului magic, mistica literelor, preluată prin Pico della Mirandola de la scolastica secolului al XII-lea, fidelă interpretă a lui Avicenna și Al-Ghazali, invocarea **maniei** platonice (nebunia divină sau inspirația), simbolistica mai mult esoterică și mai puțin filosofic-religioasă, deci mai apropiată de limbajul suprarealist decît de cel romantic, toate acestea impun o altă viziune asupra poemelor lui Gérard. Traducerea lor trebuie să regăsească bogăția elementară a limbii, „cuvîntul interior", „muzica interioară", să surprindă, dincolo de orice control moral și intelectual, „gîndirea interioară". Tocmai de aceea, greutatea cu care a prins suprarealismul în Germania academică își găsește o contrabalansare în predispoziția sudică pentru „arta magică" (cf. Th. Adorno, **Rückblickend auf den Surrealismus** T Z 2, 1956, p. 620). Predispoziție sudică, deci și sud-est-europeană. N-ar fi imposibil ca tocmai „paleta încărcată cu pastele complementare ale tărîmului barbilian", cum o numește Vasile Nicolescu, să fie potrivită tinuturilor nervaliene.

Eroul celebrului sonet **El Desdichado**, strămoșul mitic al poetului, cavalerul de La Brunie, care a fost identificat cînd cu Martin Algai, senior de Biron, cînd cu Bernard de Casnac, stăpîn al castelelor Montfort și Castelnaud, este o principală călăuză în aceste ținuturi : ținuturi cathare, asuprite și devastate (**La Tour Abolie** e castelul Castelnaud din Périgord). **El Desdichado**, cavalerul dezmoștenit, este un **faidit**, un cavaler cathar exilat (neguros : și Ner-val înseamnă, după cum se știe, „Valea Neagră" ; văduv : de pierderea Soației, comună expresie mistică ; neconsolat : fiindcă nu va primi consolamentum-ul cathar, nu va atinge deci treapta perfecțiunii). Lusignan pare să fie Hugues X de Lusignan, care, învins la Saintes de Ludovic cel Sfînt, a fluturat drapelul cathar pentru ultima oară în istorie. Chiar dacă descifrarea poemelor nervaliene prin lentilă cathară pare hazardată (deși ea se datorează unor exegeți cu greutate, Jean Richer, Roger Mazelier), nu poate fi negat gustul său pentru misterii, pentru **telete**, spiritul prezidînd inițierile. Simbolica, asemănătoare nu numai cu a romanticilor, ci și cu a suprarealiștilor (ne referim îndeosebi la Breton), gravitează în jurul unor semne de origine orientală : Isis, Osiris, Horus, Mélusina, Steaua, litera **Gim**, Roza, Fluturele, Umbra („dublul" romanticilor, celebra **anima** comentată de Jung, c. **Bewußtes und Unbewußtes**, Frankfurt, 1957, p. 19) ; vîrsta inițiatică de treizeci și trei de ani etc. Mai presus de stabilirea filierei (cathare, rosencruciene, masone, pythagoreice etc.) originea acestor simboluri trebuie să fie căutată în Orient. De altfel, chiar Gérard își justifică în **Călătorie în Orient** nevoia de a cerceta alte tărîmuri decît cele europene, unde „imaginația se lovește de geamuri ca o insectă captivă" (p. 141).

Nu ar fi greu de demonstrat că multe din simbolurile clasificate altminteri își au originea tot în Sud. De pildă, tema **luth**-ului, împrumutată de la Marsilio Ficinus și Guy Le Fèvre de la Boderie (**luth**-ul ca microcosmos, Instrumentul Uman), apare cu multe secole înainte în gîndirea arabă (Al-Kindi și Ziryab definitivează ideea **luth**-ului ale cărui corzi reprezintă sîngele, limfa, saliva, fierea, și căruia i-a fost adăugată a cincea, sufletul). De altfel, poemele trubadurilor și truverilor, îndelung studiate de Nerval, se hrănesc, după cum se știe, prin filiera spaniolă, tot din sevele Orientului.

Acestui substrat al poeziei nervaliene, mai puțin vizibil la prima ochire decît filonul romantic german, îi e necesar un limbaj improspătat, „expresia straturilor inconștiente ale graiului", verbul „capabil să lase o cicatrice". „Mai recunoști tu Templul cu vasta-i colonadă / lămiile cu dinții-ți: pecete-n coaja lor, / și peștera, fatală pentru netemător / cu-a-nvinsului dragon sămînță ferecată" **(Delfica)**. Mișcarea ofensivă a celebrului vers **„et les citrons amers où s'imprimaient tes dents"** este diminuată ; în schimb, introducerea „pecetei" sugerează ceara, din aceeași familie cu Templul, lămîia, peștera. „În tremur zeul Kneph lumea o zgudui : / Atunci materna Isis din cuib sui miniată / Cu mîna către soțu-i năpraznic îndreptată, / Și focu-i de-altădată în ochii verzi luci. / Priviți, bătrînul ghiuj, le spuse, va muri, / Prin gura lui trecut-a negura lumii toată / Stingeți-i ochiul rău, umblarea crăcănată, / E zeu peste vulcani, crai peste ierni pustii" **(Horus)**. Cititorul „romantizant" va fi probabil șocat de „balcanismul" acestor versuri ; dar ce cuvînt putea sugera mai bine lumea șoimului Horus decît „cuib" în loc de **couche** ; viclenia orientală, decît „bătrînul ghiuj" în loc de **vieux pervers** ; etc. Altminteri, limbajul „alchimic" e greu de prins ; dar cînd una din numeroasele experiențe reușește, se obține într-adevăr aur. Chiar dacă trei sferturi din sonetul **Vers dorés**, cuprinzînd, prin filieră paracelsiană (probabil) o celebră teorie antică, finisată de Avicenna („în principiul vital al celei mai mizerabile plante sau insecte, în forma cea mai de jos a corpurilor organizate, există un principiu substanțial de specie identică întru totul cu aceea a sufletului omenesc"), chiar dacă trei sferturi din sonet nu ne par în traducere la înălțimea puritații de formulă obținute de Nerval (**„Respecte dans la bete un ésprit agissant / Chaque fleur est une âme à la Nature éclose ; / Un mystère d'amour dans le métal repose"**), în schimb, finalul constituie o reușită citabilă printre cele mai curate (și catifelate) aurării ale limbii române : „Ades, în ins umbratec un zeu șade ascuns ; / Și, ca un pui de ochi, sub pleoape ca sub fetre, / Vechi spirit pur dospește sub scoarța unor pietre".

Puterea de impact a imaginilor, densitatea vibrantă, eleganța nervoasă a „operei de nălucă" la care s-a incumetat Leonid Dimov, păstrează nu numai dinamismul intern, tensiunea poemelor, ci și „supranaturalismul" lor. Oricum, echilibrul cotidian-imaginar, chiar avînd mai des aspectul unui cîntar oriental decît al unei balanțe de exactitate germană, răsfață imaginația cititorului ; masca oferită de versiunea românească „Himerelor" e pe măsura ființei lor fabuloase.

Grete Tartler

*) Gérard de Nerval, **Poesii**. Traducere de Leonid Dimov. Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu, Editura Univers.

Note despre

DACĂ am compara literatura finlandeză — și nu ni se pare deloc deplasat să o facem — cu literaturile celorlalte popoare europene, vom constata că ea este una dintre cele mai originale și mai interesante. Iată elementul principal care ne-a determinat să începem elaborarea materialului de față, menit a prezenta cititorilor români datele esențiale ale istoriei literaturii poporului finlandez, păstrătorul unor tradiții eroice în lupta pentru eliberarea sa națională și socială.

Literatura finlandeză este o dovadă elocventă că valoarea culturii unui popor, a literaturii în cazul de față, nu depinde nici de potențialul economic al țării, nici de numărul de locuitori, nici de numărul de scriitori laureați, mai mult sau mai puțin merituoși, ai Premiului Nobel. Este adevărat că în literatura finlandeză marile epoci : Renașterea, barocul, epoca luminilor etc., nu au lăsat urme atît de evidente ca în cultura altor popoare de pe bătrînul continent, dar există oare multe țări în care bazele limbii literare să fi fost puse încă din prima jumătate a secolului al 16-lea, așa cum este cazul literaturii „țării celor o mie de lacuri" ? În cazul Finlandei lucrul acesta se petrecea în preajma anului 1548, cînd remarcabilul reformator scandinav **Michael Agricola** realiza traducerea Noului Testament.

Acesta a fost începutul. Despre o adevărată înflorire a limbii literare, a literaturii finlandeze se poate vorbi odată cu debutul secolului al XIX-lea, secol considerat a fi pentru cultura acestui popor drept „epoca de aur".

Mai întîi **Kalevala**, apoi opera lui Aleksis Kivi au constituit cele două momente importante care au dat literaturii finlandeze girul universalității. **Kalevala** lui Elias Lönnrot a apărut în anul 1849, iar cincisprezece ani mai tîrziu, mai precis în anul 1864, un teatru finlandez realiza prima montare scenică a piesei lui Aleksis Kivi, **Cismarul din Nummi**. În anul 1872 apare cealaltă operă importantă a lui Kivi, **Cei șapte frați**, care marchează debutul prozei realiste finlandeze, pentru ca două decenii după aceea, în 1896, să asistăm, odată cu apariția culegerii de versuri **Cîntecele din martie** a lui Eino Leino, la momentul nașterii poeziei finlandeze culte.

Kalevala este o operă unică în felul ei printre literaturile europene. Și tocmai această singularitate — referindu-ne la fascinația pe care ea a exercitat-o asupra literaturii finlandeze — a fost elementul care a dat creației literare a acestui popor o notă aparte în contextul literaturilor europene. Eroii **Kalevalei** — ne gîndim la Vainomoinen, Lemminkainen și Ilmarinen — se deosebesc în multe privințe de eroii celorlalte epopei europene sau ai celor orientale. Secretul izbînzilor în înfruntarea cu dușmanul constă în îndeminarea mîinilor lor și în agerimea minții. Iată de ce influența epopeii asupra moralului, a fizionomiei spirituale a poporului finlandez a fost extraordinară nu numai în perioadele de restriște sau în vremuri de războaie, dar și în cele de liniște, de activitate creatoare. **Kalevala** i-a inspirat, în egală măsură, pe Sibelius și Gallen-Kalela, marile personalități ale muzicii și, respectiv, ale artelor plastice din Finlanda.

Dar cea mai mare înrîurire **Kalevala** a avut-o asupra poeziei finlandeze. Prin stil, prin metrică, prin limbă. Culmea poeziei puternic influențate de spiritul **Kalevalei** o constituie, fără îndoială, culegerea **Cîntece de Rusalii** (1903), opera capitală a lui Eino Lino, care, la rîndul său, a influențat vizibil evoluția liricii finlandeze în deceniile care au urmat. Această înrîurire se poate urmări chiar în creația unor poeți finlandezi contemporani, cum sînt Marjia Liisa Varti și Eeva Liisa Manner. Este, aceasta, o dovadă grăitoare că tradiția **Kalevalei** și a culegerii de cîntece lirice finlandeze, realizată de același Elias Lönnrot, nu constituie doar o problemă de istorie a literaturii.

LUDWIG RUNEBERG (1804—1877), în pofida faptului că a scris în limba suedeză, este considerat a fi unul dintre poeții naționali cei mai de seamă ai Finlandei. Prin culegerea sa de versuri **Povestirile locotenentului Stăl**, publicată în două volume, primul în anul 1848, cel de al doilea în 1860, el este fondatorul tradițiilor democratice în lirica finlandeză. După moartea lui Runeberg, drumurile poeziei finlandeze scrise în limba suedeză și ale celei scrise în finlandeză s-au separat pentru o lungă perioadă, iar încercările ulterioare de a scrie în limba suedeză au situat această categorie de poeți și de opere în cadrul a ceea ce am putea numi „literatură de salon".

Despre o nouă apropiere — programatică de astă dată — între poezia finlandeză scrisă în finlandeză și poezia finlandeză scrisă în suedeză se poate vorbi din nou abia după cel de-al doilea război mondial. Este adevărat că numărul lucrărilor publicate în suedeză reprezintă doar un raport de 1 : 8 față de cele tipărite în limba finlandeză, fapt ce reflectă realitatea că în Finlanda trăiesc doar 8% cetățeni finlandezi care au ca limbă maternă limba suedeză, dar nu este mai puțin adevărat că unii dintre scriitorii finlandezi de limbă suedeză se numără printre cei mai valoroși creatori de frumos din această țară. Este suficient să amintim dintre ei doar pe poetul Bo Carpelan (n. 1926) sau pe prozatorii Christer Kihlman (n. 1930), Jorn Donner (n. 1933) sau pe mai tînărul lor confrate Gunnar Mattson (n. 1937).

În literatura finlandeză actuală, proza deține întîietatea, iar personalitatea cea mai proeminentă a literelor finlandeze contemporane este un prozator : Veijo Meri. Acesta este secondat de o întreagă galerie de prozatori talentați, autori ai unor opere remarcabile, puternic ancorate în realitățile țării lor.

Importanța lui Meri (n. 1928), el însuși puternic influențat de creația lui Kivi, în special prin cultivarea umorului sănătos popular, prin modul de identificare a omului cu natura care-l înconjoară, în care trăiește, trebuie privită din mai multe unghiuri. În primul rînd, prin tematică. Cu mici excepții, operele lui Meri abordează tema războiului ca fenomen distrugător al valorilor materiale și spirituale ale societății umane. Așa este cazul volumelor **Pentru ca pămîntul să înverzească iarăși** (1954), **Funia de Manilla** (1957), culegere de nuvele, reprezentînd cea mai valoroasă realizare de pînă acum a prozatorului, **Floarea** (1961), sau al piesei de teatru **Concediul de sărbători al soldatului Jokisen** (1965). Celelalte lucrări ale lui Meri, romanele **Dezrădăcinare** (1959), **Șoferul colonelului** (1965) și **Întîmplările unei nopți** (1967) tratează probleme legate de viața soldaților în cazarmă, în timpul campaniilor etc.

În prefața la traducerea în limba suedeză a volumului **Funia de Manila**, Meri afirma că : „era de datoria mea să scriu despre război". Aidoma mai tînărului său confrate danez Sven Holm, din a cărui operă „România literară" a publicat remarcabila nuvelă **Marele dușman**, Meri s-a născut în familia unui ofițer de carieră, petrecîndu-și copilăria printre soldați, în atmosfera sumbră a cazărmii unde a auzit sumedenie de întîmplări și istorioare pe care, apoi, le-a transfigurat artistic în operele sale.

Un alt unghi sub care trebuie privită opera lui Meri este acela al identificării omului cu natura, cu lumea care-l înconjoară. Vom înțelege mai bine acest lucru comparînd operele cu tematică de război ale lui Meri cu volumele pe aceeași temă ale lui Väinö Linna, prozator remarcabil, cu opt ani mai vîrstnic decît autorul **Funiei de Manilla** — s-a născut în anul 1920 — care a luptat ca soldat în timpul celui de-al doilea război mondial și care a împărtășit experiența dureroasă acumulată cu acest nefericit eveniment din viața lui și a lumii, în volumul **Soldatul necunoscut** (1954). Acesta este primul roman finlandez care abordează tema celui de al doilea război mondial.

Ceea ce-i unește pe Meri și Linna este modalitatea de a privi războiul, în toată cruzimea și barbaria lui, prin ochii omului simplu din popor, ai soldaților din tranșee, care, asemenea eroilor **Kalevalei**, reușesc să iasă din situația practic fără ieșire, mai mult prin agerimea minții lor decît trăgînd cu pușca sau aruncînd grenade. În cazul ambilor prozatori înfrîngerile suferite pe front au mai mică importanță decît — spre a lua doar un singur exemplu — destinul tragic al copiilor rămași orfani ca urmare a războiului.

Deosebirile dintre cei doi romancieri sînt de natură existențială. La Meri, introducerea eroilor în atmosfera războiului, în iureșul luptelor înseamnă, pentru acești, sfîrșitul unei gîndiri logice, rționale. În situații limită eroii lui Meri nu mai acționează rațional, ci în moduri absurde, inexplicabile, greu de motivat. Raportul cauză-efect se complică într-atîta încît o pricină fără importanță poate avea urmări catastrofale sau invers. În volumul **Floarea**, caporalul Kujala se înfurie din caleafară pentru că marea unitate din care făcea parte subunitatea sa o lasă pe aceasta din urmă într-o situație disperată în linia întîi a frontului. În plus, caporalul mai este rănit de sentinela propriei subunități. În mînia lui oarbă față de aceste stări de lucruri, Kujala dezertează și pleacă în satul său natal pentru a-i ajuta pe ai lui la strînsul recoltei. Un gest care era cît pe-aci să-l coste capul...

Eroii lui Linna au, dimpotrivă, o atitudine lucidă, ei înțeleg că sînt niște piese pe o mare masă de șah la care joacă alții dar nu riscă, așa cum face Kujala, ei sînt conștienți în același timp și de răspunderea pe care o au față de societate, față de familiile lor. Spiritul de dreptate, sentimentul responsabilității colective și convingerea că lumea trebuie schimbată — iată piatra de temelie a concepției despre lume a lui Linna și, implicit, a eroilor săi.

Linna este autorul trilogiei cu nume ademenitor **Aici, sub Steaua Polară** (1959, 1960, 1962), cea mai importantă operă a prozei finlandeze postbelice. Trilogia zugrăvește destinul unei familii de țărani și lupta acestora pentru dreptate începînd din anii '50 ai secolului trecut pînă prin anii '50 ai acestui secol.

Alături de Linna, în aceeași galerie a personalităților celor mai proeminente ale prozei finlandeze se înscrie și Mika Timi Waltari (1908—1979), reprezentantul cel mai autorizat al romanului istoric tradițional finlandez. Waltari s-a stins din viață în vara anului trecut, cu puțin înainte de a fi împlinit vîrsta de șaptezeci de ani, dar lăsînd în urma sa o operă monumentală. Debutează la vîrsta de numai optsprezece ani cu o culegere de poezii à la Poe. În anii '30 a publicat trilogia **De la tată către fiu** în care oglindește în chip realist transformările sub multiple aspecte petrecute în viața a trei generații ale orașului Helsinki.

Cartea de căpătîi a lui Waltari rămîne însă romanul **Sinuhet Egipteanul**, inspirat

literatura finlandeză

Mika Toimi Waltari

Paavo Olavi Rintala

Paavo Haavikko

Antti Hyry

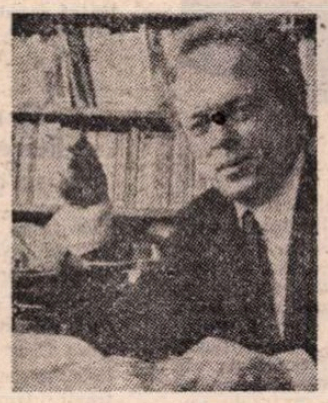
Pirkko Saisi

Pentti Saarikoski

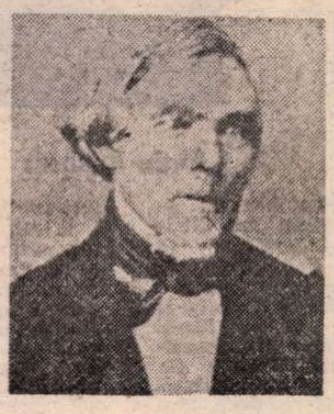
Eeva Elisabeth Joenpelt

Väinö Linna

Pentti Haanpää



Veijo Meri



Elias Lönnrot

din istoria veche, dar care se citește, după aprecierea criticului de specialitate al revistei „Look at Finland", „...mai intîi ca un roman de aventuri, apoi ca o dramă și, în sfîrșit, ca o descriere poetică a unei lumi demult apuse". Volumul acesta s-a bucurat de o primire extraordinară nu numai din partea cititorilor finlandezi, dar și a celor de dincolo de hotarele „țării celor o mie de lacuri". Aducem în sprijinul acestei afirmații faptul că pînă în prezent romanul a fost tradus în peste treizeci de limbi fiind, în felul acesta, după **Kalevala,** opera cea mai cunoscută peste hotarele țării a unui scriitor finlandez.

Antti Hyry (n. 1930) este un alt prozator de frunte al Finlandei, care, începînd din anii '50, încă din perioada de debut, manifestă o puternică influență asupra prozei finlandeze contemporane. Este inginer și această îndeletnicire nu a rămas fără urmări asupra operei sale. Creația sa este exactă, concretă. Ilustrativă pentru scrisul său este povestirea **Descrierea unui drum făcut cu trenul** (1962). Eroii prozei sale nu sînt bine precizați nici social, nici psihologic, ei se reduc la replici și gesturi. Referindu-se la romanul său **Primăvara și toamna** (1968), Hyry scria: „Am scris această carte în așa fel încît ea să poată fi citită de la oricare pagină ar vrea cititorul să înceapă. Chiar de la sfîrșit, dacă așa dorește el. Neavînd un subiect special, omul o poate citi din orice loc, ca și cum el însuși ar fi eroul ei. Nici viața nu are un subiect special, în viață se succed o serie de evenimente, alteori nu se petrece nimic în afară de faptul că omul îmbătrînește, că primăvara vine după iarnă, toamna după vară..."

Această idee o regăsim și în alte lucrări ale sale: **Casa** (1960), **Școala** (1965). **Tată și fiu** (1971) sau **Mutarea podului** (1975) în care cu o fantezie debordantă descrie lumea copilăriei, dînd prin acest evantai de lucrări tot ce s-a scris mai bun pînă acum în memorialistica literară finlandeză.

Pe aceeași linie a prozei lui Hyry merg și alți prozatori finlandezi ca Pentti Holapää și Juha Mannerkorpi, cărora li se adaugă mai tinerii Eino Saisan (n. 1935), care în romanul său cel mai izbutit, **Întuneric** (1965), își alege eroii din lumea țiganilor, precum și Juhan Peltonen (n. 1941). Temele romantice, adesea exotice, abordate de acești autori au adesea funcția unei parabole: exaltarea vieții omului în mijlocul naturii în contrast cu condițiile impuse de societatea de consum occidentală.

Lassi Sinkkonen (1937—1976) abordează în spirit critic raporturile de muncă din întreprinderile din Helsinki, așa cum este cazul romanelor **Pulverizatorul de ceață** (1968), **Cîntecul lui Solveig** (1970) sau **Solveig și Jussi** (1973). În același timp, un prozator foarte tînăr cum este Pirkko Saisi (n. 1949) analizează în romanul său **Cursa vieții** (1971) situația unei familii de muncitori din capitala țării, căutînd răspuns la întrebarea: ce perspectivă au muncitorii finlandezi necalificați, care reprezintă o bună parte a populației țării. Hanno Ylitalo (n. 1934) scrie o trilogie despre viața muncitorilor finlandezi care lucrează în Suedia. Soluția pe care autoarea o propune ca remediu pentru această stare de lucruri cu profunde implicații sociale și morale este schimbarea raporturilor sociale din țară și stabilizarea economiei naționale.

O prozatoare talentată este și Eeva Elisabeth Joenpelt (n. 1921) care abordează în lucrările sale, invariabil, problematica complexă a femeii din satele Finlandei, necesitatea emancipării ei, așa cum se poate constata în urma lecturii volumelor sale: **O fecioară pășește pe ape** (1951), **Ani scînteietori** (1961), **Trageți de toate ușile** (1974) și, în sfîrșit, **Cu marșul de mină** (1976).

O literatură puternic ancorată în realitățile finlandeze, o literatură angajată social și politic scriu tinerii grupați în jurul revistei marxiste „Caiete culturale": A. Oksanen, P. Saaritsa, M. Rossi. Mai amintim tot la capitolul consacrat prozei și pe Pentti Vasara, traducătorul în limba finlandeză a romanului **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu, apărut în anul 1969 la „Kustannuseskeyhtio Otava" din Helsinki.

DRUMUL poeziei finlandeze postbelice a fost influențat de tradițiile poeziei populare și de evoluția liricii din țările occidentale. Este vorba în primul rînd de poeții cu orientare de stînga: Elvi Sinervo, realizatorul, printre altele, al unei splendide versiuni finlandeze a romanului **Desculț** de Zaharia Stancu, apărut în anul 1957 la „Kansankulttuuri Oy" din Helsinki, de Aarvo Turtiainen, poet care și-a petrecut o parte din anii războiului în spatele gratiilor, Kaarlo Sarkia, un critic foarte vehement al războiului, precum și de P. Mustapää și A. Helaakoski, care, prin creațiile lor, au eliberat versul finlandez de dependența față de metrica poeziei occidentale, preluînd în mod creator poezia populară, punînd astfel bazele poeziei finlandeze moderne.

O reprezentantă remarcabilă a acestei poezii este Aila Meriluo (n. 1924), al cărei cel mai important volum **Pictură pe sticlă** (1946) a marcat începuturile modernismului în poezia finlandeză. Orientarea către poezia europeană, în cazul ei către Rilke, trebuie privită numai din punctul de vedere al umanismului, al abordării contextului social, fapt care a ferit poezia finlandeză de academism, de exilarea ei în afara realității.

Protestul împotriva modului de viață și gîndire al generațiilor antebelice, căutarea unor noi modalități de expresie pentru noul mod de viață și pentru sentimentele oamenilor descătușați de teroarea și spaima războiului, iată caracteristicile poeziei finlandeze din perioada anilor '50. Aceste elemente, ilustrate cel mai concludent în opera unor poeți ca Lassi Nummi, Kirsi Kunnas, Helvi Juvonen și Eila Kivikki, vor rămîne dominante timp de un deceniu și se vor materializa într-un protest cu profunde accente sociale.

Un critic literar finlandez caracteriza poezia anilor '60 ca fiind „o lirică pură", cu alte cuvinte o poezie spontană, care prin folosirea colajului amintește de poezia dadaistă sau de lirica concretă. Reprezentantul acestui gen de lirică este Pentti Saarikoski (n. 1937).

Într-un articol-program publicat în revista „Kansan Untiset" și intitulat **Poezia dialectică,** el afirma: „Așa cum pentru un peisagist are importanță întregul peisaj, tot așa și pentru un poet trebuie să aibă importanță toate cuvintele, iar din cuvinte să fie alcătuite propoziții pe măsura importanței cuvintelor. Cuvintele sau propozițiile unui ministru sau ale unui profesor nu sînt mai valoroase decît cuvintele sau propozițiile șoferului ministrului sau ale femeii de serviciu a profesorului. În poezia dialectică alăturăm cuvinte și propoziții cu aceeași valoare, care exprimă diferite aspecte ale unui singur lucru sau fenomen, arătînd cum lucrul sau fenomenul acela se schimbă, se dezvoltă". Ilustrativ pentru acest mod de a concepe și elabora poezia este volumul lui Saarikoski intitulat „Ce se întîmplă în realitate", apărut în anul 1962.

Un alt poet aflat în prima linie a liricii finlandeze, care manifestă o influență vizibilă asupra multora dintre colegii săi într-ale scrisului, este Paavo Haavikko (n. 1931). Dacă Saarikoski a fost influențat chiar de la început de poezia cu accente sociale a lui A. Turtiainen și s-a inspirat din creația lui Maiakovski sau Ezra Pound, Haavikko reprezintă o voce personală, cu un timbru aparte, de neconfundat. O combinație surprinzătoare de imagini, o anume expresivitate a ritmului și arta de a exprima același lucru sau fenomen din mai multe și diferite unghiuri, iată caracteristicile liricii lui Haavikko. Stau mărturie creațiile cuprinse în volumele **Frunza frunzelor** (1958), **Poezii dintr-un drum prin golf** (1973) și **În lume** (1974), acesta din urmă adăugînd trăsăturilor amintite și o reacție intimă a poetului față de manifestările sociale și politice.

O atitudine netă împotriva tuturor fetișismelor, de orice natură ar fi ele, caracterizează poezia lui Pekka Parkkinen (n. 1940), așa cum aceasta se manifestă în volumele **Un oraș pe nume Lotti** (1971) și **Un copac bătut de vînt** (1975). Un drum original și-a croit în poezia țării acesteia din nordul Europei, Eeva Lissa Manner (n. 1921), preocupată de descifrarea structurilor obiectelor cărora încearcă să le descifreze esența, lumea lor tainică. Lissa Manner scrie o poezie pură, logică, ritmică.

Am lăsat-o intenționat la urmă pe Katri Vala (1901—1944), personalitate dintre cele mai puternice nu numai a liricii finlandeze, dar a literaturii acestui popor, luată în ansamblul ei. Începe să scrie versuri pe cînd era învățătoare la o școală de țară, încredințînd primele sale creații revistei „Nuori Voima" (Tînăra forță). Publicarea întîiului volum de versuri cu titlul **Grădina de departe** îi aduce în anul 1924 cea mai înaltă distincție literară a țării sale: premiul național. Evenimentul atrage atenția membrilor grupului „Tulenkantajat" (Purtătorii focului) al poeților din Helsinki, în special lui Olavi Paavolainen, conducătorul și teoreticianul grupului, care o adoptă printre membrii săi de vază.

Poetă a Nordului cu lumea lui de gheață, Katri Vala a trăit întreaga ei viață după soarele Sudului, după „îndepărtate răsărituri de soare", după bucuria de a trăi, elemente dominante ale liricii sale. Cealaltă latură a creației poetei își găsește materializarea în frica de iarnă și frig, în teama de război și de moarte, de ură și foame. Aceștia sînt cei doi poli între care gravitează și strălucește lirica lui Katri Vala, și care formează esența valorii ei, indiferent dacă avem în vedere volumul **Poarta albastră**, publicat în 1926, fie că zăbovim asupra altei culegeri, care poartă un titlu plin de nostalgie **La porțile pămîntului,** care a văzut lumina tiparului în anul 1930.

Anii '30—'40 i-au înrolat poemele în cadrul mișcării antifasciste, pentru libertate și dreptate socială. Poeta s-a îndepărtat net de gruparea supraestetizantă a „purtătorilor focului" trecînd de partea cercurilor de stînga. Presimțirea sfîrșitului — se îmbolnăvise grav de tuberculoză, boală care a secerat viețile mai multor poeți finlandezi — a întunecat imaginea soarelui tropical din poemele sale, accentuîndu-le acestora mesajul vibrant, umanist. Glasul ei devine semnal de alarmă, care avertizează, așa cum este cazul poeziilor înmănunchiate în culegerea **Întoarcerea,** apărut în 1936, sau în ultima dintre cărțile poetei, scrisă parțial în Suedia unde se afla într-un spital, și publicată în 1944, cu puțin timp înainte de a se stinge din viață, sub titlul **Copacul cu cuiburi de foc.**

Temperamentul ei ardent, nestăvilit s-a manifestat în întreaga sa creație prin ritmul liber, prin versul fără rimă.

REALITATEA contemporană ne demonstrează fără putință de tăgadă că nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă cu tot ce are ea mai bun, mai valoros la circuitul mondial de valori spirituale. Aceeași realitate ne mai demonstrează, la fel de convingător, că țările mici și mijlocii participă adesea în egală măsură ca și țările așa zise mari, la îmbogățirea tezaurului spiritual al omenirii.

Finlanda, ca și România, ca și atîtea alte țări, este un exemplu tipic în această privință. Drumul culturii finlandeze, în general, al literaturii finlandeze în cazul de față, spre întîlnirea cu marile valori ale culturii mondiale a fost destul de anevoios și aceasta — după cum am putut constata din cele relatate pînă acum — nu din cauza lipsei unor valori autentice. Nu, literatura finlandeză nu a dus în nici una din epocile ei lipsă de ele. Cauza trebuie căutată în insuficienta cunoaștere peste hotarele țării a fenomenului cultural finlandez. Pe de altă parte, din cauza restricțiilor impuse de faptul că limba finlandeză are o arie relativă redusă de răspîndire, ea vorbindu-se, practic, numai pe teritoriul acestei țări.

Dar, în pofida acestor stări de lucruri, marile personalități ale literaturii finlandeze s-au dovedit a fi la înălțimea celor mai elevate spirite contemporane lor. Este suficient să ne gîndim la Elias Lönnrot, Aleksis Kivi, Eino Lino, Veijo Meri, Väinö Linna sau la Mika Toimi Waltari, pe care am căutat să-i prezentăm succint cititorilor, atît cît ne-au permis paginile „României literare", în contextul general al literaturii finlandeze, fără îndoială una dintre cele mai viguroase și mai originale de pe continentul european.

Nicolae Nicoară

Meridiane

Alain Resnais

● Într-un interviu acordat revistei „Les Nouvelles Littéraires“ în preajma Festivalului de la Cannes (care avea să-i aducă „Premiul special al juriului“, pentru filmul **Unchiul meu din America**), Alain Resnais (în imagine), caracterizîndu-și noua realizare, face elogiul cunoașterii umane prin impactul cu Știința. **Mon Oncle d'Amérique** e, în bună parte, un film asupra biologiei. Henri Laborit, unul din cei mai mari biologi contemporani, fiind „eroul“, care dă însăși substanța filmului — „film în care teza — cum spune Resnais — în loc de a fi mascată și digestibilă figurează alături cu istoria «normală». [...] Lucrările lui Laborit mă pasionează, dar dacă el nu avea personalitatea, magnetismul, dicția pe care i le-am descoperit, filmul nu s-ar fi putut realiza [...]. L-am făcut, deci, să vorbească asuora anumitor teme lăsîndu-l să se exprime în totală improvizație“. Întrebat asupra finalității umane a filmului său — care e o reflecție științifică și totodată o comedie —, Resnais a spus : „După opinia mea, mesajul nu e în film. Nu e un film cu mesaj. Eu pun cîteva întrebări oamenilor. Și voi fi mulțumit dacă acestea îi vor incita să citească pe Laborit, cel puțin cărțile lui accesibile lectorului mijlociu.“

„Ultima zi de război, prima zi de pace“

● Sub acest titlu revista „La Pologne“ publică amintirile și reflecțiile unor eminenți reprezentanți ai științei, artei și literaturii poloneze, legate de un moment crucial al istoriei contemporane. Remarcabile prin substanța și încărcătura emoțională, textele sînt semnate de profesorii Julian Aleksandrowicz, Jozef Bogusz, Aleksander Gieysztor, scriitorul Andrzej Kusniewicz, istoricul de artă Stanislaw Lorentz, poetul și dramaturgul Tadeusz Rozewicz și alții.

„Centrul Brecht“

● Se știe că la Berlin s-a deschis pentru cercetători un „Centru Brecht“ (bibliotecă, sală de conferințe) sub direcția lui Werner Hecht, care publică și un buletin informativ asupra tuturor activităților relative la marele scriitor. De pildă, numărul din februarie 1980 a prezentat punerea în scenă a piesei **Puntila...** în India, a confirmat, colaborarea lui Brecht, la un scenariu de film, cu Karl Valentin în 1923, a relevat un text inedit (din 1920) asupra teatrului ca activitate sportivă, a recapitulat ansamblul pieselor lui Brecht montate recent. De altfel, asemenea „caiete de lucru“ sînt publicate de fiecare secție a Academiei de Arte din R.D.G. Piesele „didactice“ ale lui Brecht au constituit obiectul caietului 31, cu interesante relatări asupra modului cum au fost puse în scenă și receptate piesele **Excepția și regula** și **Horații și Curiații** în medii muncitorești și în școli.

O revistă literară care nu se dezminte...

● ...este, în continuare, „Texto crítico“, editată, trimestrial, de Centrul de cercetări lingvistico-literare al Universității din Vera Cruz (Mexic), sub îndrumarea lui Jorge Ruffineli. Din ultimul său număr, 13, recent apărut, semnalăm, ca demne de un interes deosebit, o serie de articole închinate unor mari figuri sau unor mari opere ale literaturii hispano-americane contemporane : **Jorge Luis Borges, scriitor angajat** (Jean Andreu), **Mit și realitate în „O sută de ani de singurătate“** (Aurora M. Ocampo), **„Rayuela“ : poetica și practica unui cititor liber** (Mauricio Ostria González), **„Mătușa Julia și scribul“ ; scriitori și lectori** (Raymond L. Williams), precum și seria de studii dedicate lui José Lezama Lima, de către Noé Jitrik, Walter Mignolo, Hernán Lavín Cerda și Emilio Bejel.

Julie Manet

● La Paris a apărut o carte a cărei autoare este Julie Manet (în imagine, la 16 ani), care povestește aproape zi de zi viața petrecută alături de mama sa, Berthe Morisot, în anii 1893—1899. Este un jurnal emoționant prin sinceritatea durerii la dispariția unchiului său Edouard Manet și prin numeroasele nume celebre pe care le evocă : Renoir, Degas, Mallarmé, Henri de Regnier, Camille Mauclair, Paul Valéry...

Proza lui Șukșin

● În colecția **Școala superioară**, editată sub egida Universității din Moscova, a apărut lucrarea monografică **Proza lui V. Șukșin** de V. A. Apuhtin, în care autorul analizează conținutul și poetica operei lui Șukșin, relevînd trăsăturile deosebite ale acestui original scriitor. Criticul semnalează influența pe care a avut-o, asupra prozei lui Șukșin, forma tradițională a povestirii și schiței rusești.

Ungaretti în „Poètes d'aujourd'hui“

● Unul din cei mai mari poeți ai secolului, italianul Giuseppe Ungaretti (1888—1970), este prezent în colecția **Poètes d'aujourd'hui** a editurii Seghers în versiunea lui Yvonne Caroutch. Autorul **Pămîntului făgăduinței** a cunoscut anterior prestigioase echivalențe lirice aparținînd în ordine lui Pierre-Jean Jouve, Francis Ponge, André Pieyre de Mandiargues și Phillippe Jaccottet.

Yukio Mishima

● Unul din cei mai cunoscuți scriitori japonezi, Yukio Mishima (autor, între altele, al volumelor **Soarele și Oțelul, Zăpezi de primăvară, Caii scăpați** — ca să citățm traducerile în franceză, la ed. Gallimard) a fost amplu prezentat în nr-ul pe aprilie 1980 din „Magazine littéraire“, anunțîndu-i-se apariția, la aceeași editură, a primelor două volume din **Marea fertilității**, ultima lui operă, încheiată doar cu cîteva ore înainte de a-și „realiza“ moartea spectaculoasă la care năzuia.

Lumea lui Ilia Glazunov

● Editura „Planeta“ din Moscova a tipărit recent un volum dedicat operei cunoscutului pictor Ilia Glazunov. Cartea include numeroase documente fotografice din viața și opera artistului. Un capitol special este consacrat lucrărilor grafice ale lui Glazunov, ilustrațiilor sale la romanele lui Dostoievski, la nuvelele lui Kuprin sau poemele lui Blok. Sînt de asemenea prezentate ciclurile de desene consacrate Vietnamului și tinerilor constructori ai Magistralei Baikal — Amur.

„Ceainăria“ de Lao She în Europa

● Invitat să participe la al doilea centenar al Teatrului Național din Mannheim și la al treilea centenar al Comediei Franceze, Teatrul de artă dramatică din Beijing va interpreta în toamna acestui an, în Germania Federală și în Franța, precum și în alte țări europene, capodopera marelui scriitor Lao She, **Ceainăria**. Este prima oară cînd teatrul chinezesc modern va fi prezentat în străinătate. Acțiunea piesei se desfășoară într-o mare ceainărie din Beijing, înfățișînd, prin intermediul a șaptezeci de personaje deosebit de pregnante, schimbările petrecute în China din 1898 pînă în 1948. Prima reprezentație cu această piesă a fost realizată de celebrul regizor care a fost Jiao Yuyin. Regia noii versiuni scenice este semnată de Xia Chun, colaboratorul lui Jiao Yuyin.

„Discul Speranței“

● A înregistra primul său disc — înseamnă **o dată** în biografia artistică a unui tînăr virtuoz. Iar cînd „rețeta“ vînzării discului este afectată unei mari opere umanitare (lupta împotriva cancerului) faptul devine cu atît mai semnificativ.

Este cazul tînărului pianist **Jean-Yves Thibaudet**, fiul profesorului Jean Thibaudet, din Lyon, un cunoscut iubitor al țării noastre, despre care a scris și a conferențiat adeseori în ultimele patru decenii. Talent revelat ca prodigios încă de la vîrsta de 5 ani, tînărul Jean-Yves (născut în 1961), după ce a studiat în orașul natal, a fost distins, în 1975, cu Premiul Uniunii Europene a Tineretului, în anul următor fiind laureat al Marelui Premiu Internațional al Muzicii de Cameră, la Concursul U.F.A.M. din Paris. Solist la Radio-France, la 17 ani a fost distins la concursul internațional „Busoni“, apoi „Viotti“ din Italia, pentru ca, în timpul celui de-al treilea ciclu de perfecționare în clasa maestrului Aldo Ciccolini din Paris, să fie laureat, în 1979, cu „Marele Premiu“ la concursul „Robert Casadesus“ din Cleveland (S.U.A.).

Jean-Yves Thibaudet va concerta în țara noastră, în zilele de 14—15 iunie la Craiova, apoi la Oradea, și va susține un recital la T.V. Din repertoriul său, destul de variat, preferințele înclină spre Maurice Ravel, din opera căruia a și înregistrat, pe primul său disc, „Miroirs“ și „Gaspard de la nuit“.

Ecranizare

● Regizorul Siegfried Kühn din R.D. Germană lucrează în prezent la ecranizarea uneia din creațiile lui Mozart : „Don Juan“. Ecranizarea, după cum anunță Kühn, este, de fapt, o adaptare în zilele noastre a actiunii operei și a personajului care de data aceasta apare în postura unui regizor de film. Noua realizare se va intitula „Don Juan din str. Karl Liebknecht nr. 78“ și-i va avea ca interpreți, pe Beata Tyszkiewicz, Hilmar Thate și Ewa Szykulska.

Viața lui Cellini pe ecran

● Cunoscutul realizator londonez Terence Young lucrează în prezent la transpunerea pe ecran a vieții lui Benvenutto Cellini, celebrul sculptor și scriitor italian care a trăit între 1500 și 1571. Cellini va fi interpretat de actorul italian Frank Lagella. Alte roluri vor fi interpretate de Laurence Olivier (Leonardo da Vinci) și Marlon Brando. Filmările au loc în Anglia și Italia.

Am citit despre...

Un reporter fericit

● JURNAL sentimental — așa își subintitulează E.J. Kahn, Jr. cartea **Despre „The New Yorker“ și despre mine**, un cu totul alt tip de scriere decît ultimele două volume datorate unor mari ziariști care au făcut obiectul rubricii de față. De altfel, nici gazetăria rafinată, ironică, bogată în conotații subtile a epicureanului ei autor nu prea are puncte comune cu articolele-manifest ale tribunului Jean Daniel sau cu reflecțiile și analizele regretatului moralist care a fost Pierre Viansson-Ponté.

În cel de-al 41-lea an al activității sale la revista „The New Yorker“ — una din cele mai original organizate publicații din lume — după două milioane și jumătate de cuvinte tipărite în paginile ei, E.J. Kahn, Jr. s-a decis să țină, la 60 de ani, de la 1 la 31 decembrie 1977, acest „jurnal sentimental“ de factură neobișnuită. Sînt consemnate, cronologic, întîmplările fiecărei zile. Dar fiecare întîmplare trimite — în spațiu și în timp — la nenumărate episoade, situații, înlănțuiri de idei care se integrează într-o structură mult mai semnificativă decît calendarul. O scurtă vizită în Grecia pentru a participa la inaugurarea campaniei U.N.E.S.C.O. pentru salvarea ruinelor de la Acropole, o săptămînă în Alaska, între 15 februarie și 1 aprilie, un sejur cu mici întreruperi în Georgia în vederea unui reportaj, vara petrecută la vila familiei de la Cape Cod, o călătorie în Anglia și, între timp, multe zile newyorkeze și deplasări mai mărunte, sînt povestite cu inserturi și digresiuni care oferă cititorului o imagine completă a trecutului publicistului și al familiei lui, a cărților alcătuite din articolele și reportajele sale, a condiției de angajat-nesalariat la „The New Yorker“, a moravurilor și năravurilor sau, în cuvinte mai alese, a tradițiilor redacției acestei prestigioase reviste, a scenei sociale, politice, artistice etc., cunoscute de Kahn într-o carieră de o viață. După decenii de migăloasă șlefuire a cuvintelor pentru a obține expresivitatea nonșalantă și încărcătura de idei pe care „Se vorbește în oraș“, „Profil“ și celelalte rubrici ale lui „The New Yorker“ le oferă prin texte pe cît de dense, pe atît de aerisite și de sprințare, E.J. Kahn, Jr. se pricepe de minune să aducă vorba despre cîte-n lună și-n soare, „jurnalul“ devenind astfel o enciclopedie, o autobiografie, un roman captivant și, totodată, un îndreptar pentru descifrarea misterelor revistei „The New Yorker“.

E.J. Kahn, Jr. a fost iritat de precedenta deconspirare a secretelor redacționale, cartea **Aici la „The New Yorker“**, de Brendan Gill, apărută în 1975, la a 50-a aniversare a publicației și prezentată, la vremea respectivă, în același spațiu al „României literare“. I s-a părut, între altele, ireverențioasă față de întemeietorul revistei, Harold Ross. El nu-i face însă un portret rectificat. Iar în ceea ce privește stilul autocratic de lucru al redactorului-șef, William Shawn, informațiile oferite de cei doi autori sînt foarte asemănătoare : nu se consideră necesar ca redactorii să se cunoască între ei, și cu atît mai puțin ca vreunul să știe ce însărcinare a primit altul, ei nu sînt, cei mai mulți dintre ei, salariați, ci plătiți cu bucata „ca și cum am țese cravate într-un stabiliment din ghetto“, zice Kahn, adăugînd : „Sîntem plătiți bine cînd producem, dar munca noastră cu bucata este complicată și ia mult timp. În plus, avem un personal redacțional atît de numeros, încît este din ce în ce mai greu să-ți strecori materialele în revistă“. Socoteala e simplă : sînt vreo 40 de redactori pentru circa 75 de reportaje ample anual, iar circa o treime dintre aceste scrieri de mari proporții provin de la colaboratorii externi. Rezerva de articole este tot timpul imensă și nu puține se aruncă pentru că s-au perimat înainte de a le fi venit rîndul. (Sîntem martorii străduințelor lui Kahn — încununate de succes în octombrie — de a obține publicarea profilului lui Cyrus Eaton, scris în anul precedent, cînd timp milionarul pacifist, care avea pe atunci 94 de ani, mai era încă în viață.) Este vorba de portofoliul de texte acceptate de Shawn, un prim prag nu ușor de trecut dacă ținem seama de nesiguranța și de emoțiile cu care un gazetar de talia lui Kahn așteaptă cinci săptămîni încheiate verdictul asupra reportajului său în două părți despre Georgia scris după o lună și jumătate de documentare.

A fi redactor la „The New Yorker“ este însă un asemenea titlu de mîndrie și o funcție care asigură (totuși !) o situație materială și o poziție socială atît de bună, o viață atît de relaxată și în același timp pasionantă, asemenea posibilități de realizare profesională, încît, la fel ca toți colegii săi, E. J. Kahn, Jr., este fericit că i-a fost dat să fie modestul subaltern al lui Shawn.

Felicia Antip

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 25, joi 19 iunie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

România literară

PAGINI
DINTR-O ISTORIE EROICĂ
(paginile 3—13)

Înalta responsabilitate

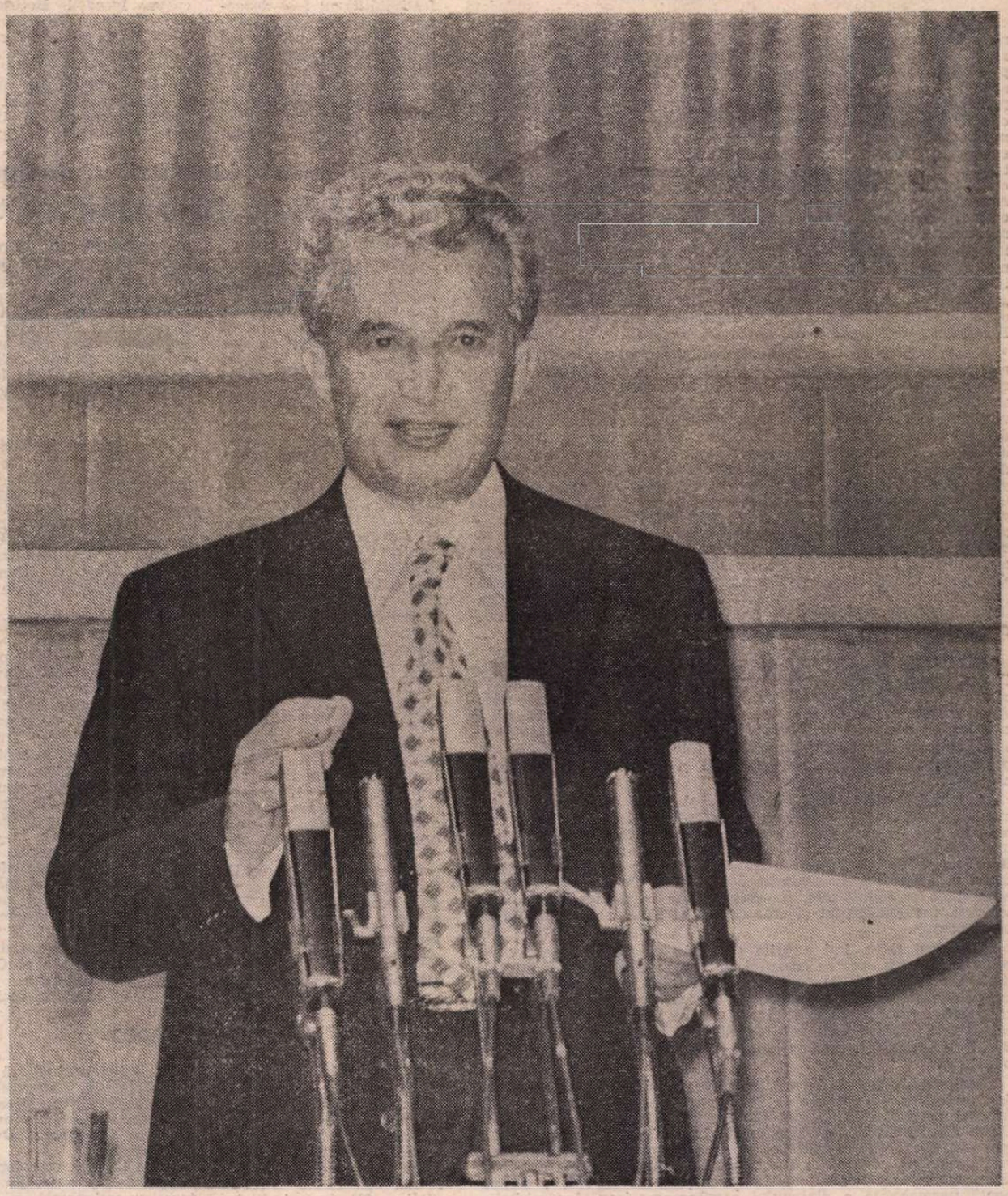
INFĂPTUIREA cu succes a hotărîrilor Congresului al XII-lea impune perfecționarea și ridicarea la un înalt nivel a întregii activități organizatorice, creșterea necontenită a rolului conducător al partidului în toate compartimentele vieții sociale, — trăsătura esențială a făuritorilor societății socialiste multilateral dezvoltate fiind responsabilitatea. Transformarea cerințelor responsabilității în mod de gîndire și de acțiune constituie în această etapă un obiectiv de bază al întregului sistem educațional.

Ședința plenară lărgită a Consiliului Național al Oamenilor Muncii a reunit peste 6 000 de participanți, în fața cărora secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit o magistrală cuvîntare, cu un amplu ecou și de o inestimabilă valoare pentru aplicarea în practică a hotărîrilor Congresului al XII-lea. Acest forum atît de cuprinzător, atît de democratic, de superioară gîndire economică, socială și politică și, totodată, atît de concret și realist în substanța măsurilor adoptate a dus — în urma unei analize profunde și exigente — la stabilirea soluțiilor și modalităților de trecere efectivă „la o nouă calitate în toate sectoarele de activitate — în producția materială, în planificare și conducere, în cercetare, în învățămînt, în conducerea tuturor sectoarelor de activitate, în ridicarea nivelului și calității muncii și vieții". Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu confirmă încă o dată justețea politicii economice a partidului nostru, dorința neabătută a oamenilor muncii pentru continua perfecționare a procesului de participare la luarea deciziilor, la transpunerea lor în fapte, responsabila lor angajare pentru ridicarea pe o treaptă nouă, calitativ superioară a întregii activități economico-sociale. În acest cadru, adîncirea democrației noastre economice — prin autoconducere muncitorească și autogestiune — a constituit punctul de plecare spre o aprofundată privire analitică asupra realizărilor de pînă acum, asupra multiplelor posibilități de valorificare superioară a resurselor materiale, a inițiativei colectivelor de oameni ai muncii din fiecare întreprindere, centrală sau minister — reliefîndu-se idei de cea mai stringentă actualitate care vizează, în chip nemijlocit, toate domeniile vieții noastre sociale. „În general — s-a subliniat în cuvîntare — este necesar să asigurăm participarea permanentă, tot mai activă a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, la întreaga activitate a întreprinderilor, a unităților economico-sociale. Aceasta constituie o parte integrantă a democrației noastre socialiste, a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, care se construiește cu oameni și pentru oameni".

Spiritul de responsabilitate se manifestă astfel ca o înțelegere a necesității de a participa într-un chip demn, activ și responsabil la acțiunea comună, în vederea construirii conștiente de către masele populare a propriei lor istorii, a propriului lor viitor. Participarea activă la viața socială presupune ca o premisă de primă importanță corelarea eforturilor fiecăruia cu ale celorlalți membri ai societății, sub semnul proiectului comun, al hotărîrii comune pe fundamentul intereselor generale primordiale. „Socialismul — a subliniat secretarul general al partidului — trebuie să asigure oamenilor muncii, poporului, participarea conștientă la conducerea societății, să le dea demnitate, răspundere, să-i ajute să înțeleagă că tot ceea ce se înfăptuiește depinde de ei, fiind hotărîrea lor, că ei sînt adevărații stăpîni ai bunurilor materiale și spirituale". Astfel, sensul constructiv prin excelență conferit participării responsabile la viața social-politică a țării își află deplinul înțeles în faptul că însăși forța societății socialiste este organic dependentă de măsura în care este valorificată mai profund potențialitatea creatoare a membrilor săi.

Aceasta este și rațiunea pentru care, așa cum se subliniază în Programul partidului nostru, unul din obiectivele fundamentale ale trecerii spre comunism, va fi „afirmarea cît mai deplină în viața socială a capacităților fiecăruia, împlinirea multilaterală a personalității umane, valorificarea plenară a talentelor, aptitudinilor și inițiativei creatoare a oamenilor muncii". Iar calea fundamentală spre o asemenea înnobilare nu poate fi decît munca, în accepțiunea ...ea mai cuprinzătoare, de activitate umană creatoare ...i materiale și spirituale, și, în accepțiunea ei cea ...etă, — îndeplinirea, cu un înalt simț al răspun- ...cinilor la locul de producție și în domeniul în ... fiecare cetățean al patriei.

...itatea ei, prin spiritul ei profund realist și ...ind în practica socială gîndirea nova- ...ilitatea, operativitatea, raționa- ...ector al activității econo- ...eneral al partidului ...ia perfecționare, ...zvoltarea con- ...socia-



Vineri, 13 iunie, la ședința plenară lărgită a Consiliului Național al Oamenilor Muncii

Arhitectura pîinii

Să cumpănești în palme rotundul trup de pîine
înveșmîntat în straie de aer preacurat,
ca să auzi bătaia secundelor din Miine
reverberînd prin carnea pămîntului arat.

Arhitectură blîndă cu maci la temelie,
cuprindere de chipuri și ardere de dor —
să recunoști în toate un zbor de ciocîrlie
călătorind adîncuri de grîu ocrotitor.

Istorie și pace clădite cu sudoare —
să-ți fii oglindă vie, de vreme ce-n întreg
pe fiecare-n parte un vis mai larg îl doare
și-l urcă-n stema țării, cînd sevele se-aleg.

Să tencuiești mireasma cuvintelor de rouă
cu spuza de luceferi din spicele fierbinți
și-n foșnetul de aripi zidite-n pîinea nouă
să deslușești o doină cu nume de părinți.

Să porți pe umeri bolta ideilor fecunde
cuprins de grija țării la bine și la greu
și măsurîndu-ți vîrsta cu boabele-secunde
să treci prin grîu de partea întregului, mereu.

Pe vatra românească dintre pereții zării
să vezi cum încolțește un bob de soare-n prunci
și cum se-nalță grîul nehărăzit pierzării
în ctitoria pîinii și-a preacinstitei munci.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Centenarul stabilirii relaţiilor diplomatice dintre România şi Statele Unite ale Americii

ÎNCĂ din 1859, după proclamarea unirii, în Principatele Române a fost acreditat un consul al Statelor Unite. Tot în acea perioadă, s-au inițiat negocieri pentru încheierea unui tratat de prietenie, comerț și navigație și, cum raporturile economice româno-americane au căpătat o dezvoltare tot mai accentuată, în anul 1879 pe lîngă Consulatul Statelor Unite la București s-a constituit și o agenție comercială. În iunie 1880, în urma recunoașterii independenței României de către S.U.A., între cele două state s-au stabilit relații diplomatice. La Washington a fost trimis un reprezentant diplomatic al României cu misiunea specială de „a remite domnului președinte al Statelor Unite ale Americii scrisoarea destinată a-i notifica independența României, ca stat liber și suveran". La rîndul său, guvernul Statelor Unite recunoaște „în chipul cel mai deplin suveranitatea desăvîrșită și independență a României". Într-o scrisoare către guvernul României, președintele Rutherford B. Hayes, luînd act de proclamarea independenței și suveranității țării noastre, îl asigura că „guvernul și poporul Statelor Unite au primit cu cea mai mare cordialitate acest eveniment" și împărtășea pe deplin dezideratul României „pentru prietenia dintre cele două țări".

Aceste relații au devenit dealungul timpului tot mai ample și mai satisfăcătoare pentru ambele părți, iar în ultimii ani, în spiritul principiilor coexistenței pașnice între țări cu orînduiri sociale diferite, raporturile româno-americane au marcat o dezvoltare continuă în tot mai numeroase domenii de activitate. În determinarea acestui curs ascendent, un rol decisiv l-au avut întîlnirile și convorbirile desfășurate între președinții celor două țări, la București și la Washington. Vizita de stat pe care președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au efectuat-o în aprilie 1978 în S.U.A., la invitația președintele Jimmy Carter și a doamnei Rosalynn Carter, a constituit prilejul unui aprofundat dialog la nivel înalt, cu rezultate din cele mai rodnice. Schimburile economice reciproce au atins, în 1979, nivelul de un miliard de dolari, iar recenta sesiune a Comisiei economice mixte româno-americane a consemnat noi acțiuni de cooperare în domeniul comercial; colaborarea tehnico-științifică și cea culturală, schimburile de studenți și profesori au înregistrat noi dimensiuni.

MESAJELE de salut pe care le-au adresat președinții Nicolae Ceaușescu și Jimmy Carter cu prilejul centenarului stabilirii relațiilor diplomatice dintre cele două state sînt o expresie elocventă a dezvoltării favorabile a cooperării româno-americane, a convingerii reciproce în buna perspectivă a adîncirii și amplificării unor raporturi deopotrivă de folositoare celor două popoare, ca și cauzei promovării păcii și colaborării între toate națiunile.

„Aniversînd centenarul stabilirii relațiilor diplomatice, îmi exprim convingerea — afirma președintele Nicolae Ceaușescu în mesajul său — că vom acționa împreună și în viitor, pentru a impulsiona și pentru a da noi dimensiuni raporturilor dintre România și Statele Unite ale Americii, pentru intensificarea contactelor, amplificarea schimburilor comerciale și a cooperării economice și industriale, a schimburilor în domeniile științei, tehnicii, învățămîntului și culturii, ca și în alte domenii de interes comun.

În același timp, îmi exprim speranța că țările noastre vor conlucra pentru oprirea cursului de agravare a situației internaționale actuale, pentru reluarea politicii de pace, destindere și independență, pentru soluționarea exclusiv pe cale politică, prin tratative, a problemelor litigioase dintre state, a stărilor de încordare și conflict existente în diferite zone ale lumii, pentru întărirea securității internaționale, colaborării și înțelegerii între popoare".

„Deși vechi de 100 de ani, relațiile româno-americane nu au fost niciodată mai intense ca în ultimii 15 ani — releva în mesajul său președintele Jimmy Carter. Importanța pe care Statele Unite ale Americii o acordă legăturilor sale cu România a fost marcată de faptul că România a fost prima țară est-europeană vizitată de un președinte american. De atunci, vizitele prezidențiale, inclusiv întîlnirea noastră din 1978, au devenit o componentă permanentă a dialogului româno-american, iar schimburile la nivel înalt au devenit un lucru normal în relațiile noastre. Comerțul româno-american a devenit tot mai dinamic, asigurînd o bază puternică pentru relațiile noastre culturale și politice. Aceste rezultate ilustrează în mod convingător gradul înalt al cooperării reciproc avantajoase pe care l-am atins.

Îmi exprim speranța că voi continua să conlucrez strîns cu dumneavoastră și guvernul român pentru a găsi căi de a reduce tensiunea în situația internațională actuală, în vederea asigurării stabilității și cooperării în Europa și în alte zone ale lumii.

Am convingerea că cel de-al doilea secol al relațiilor noastre diplomatice va întări și mai mult cooperarea între țările și popoarele noastre".

PRECUM s-a relevat și cu prilejul manifestărilor ce au avut loc la București și, respectiv, la Washington, ca și, deopotrivă, în presa celor două țări, aniversarea împlinirii a o sută de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre cele două state s-a constituit într-un eveniment marcînd tradiția fecundă a legăturilor de prietenie și de stimă reciprocă dintre popoarele român și american și, totodată, evidențiind semnificația creatoare a acestor relații în lumea contemporană, ca o contribuție din cele mai active la concretizarea și promovarea politicii de destindere și cooperare, în spiritul deplinei egalități în drepturi, a respectului reciproc, ca atribute majore ale independenței și suveranității naționale, a voinței de pace și conlucrare a popoarelor.

Cronicar

Viața literară

Festivalul de poezie „Mihai Eminescu"

● Între 14—18 iunie s-a desfășurat cea de-a șasea ediție a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu". La festivitatea de deschidere, care a avut loc în sala Teatrului Național „V. Alecsandri", din Iași, a participat tovarășul **Petre Enache**, membru supleant al Comitetului politic executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid. Au luat cuvîntul **Andi Andrieș**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Vasile Nicolescu**, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, **Constantin Chiriță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației scriitorilor din Iași. În cadrul festivității, au fost decernate premiile Festivalului. Distincția pentru cel mai valoros volum de debut decernat de Asociația scriitorilor ieșeni a revenit **Domniței Petri** (pentru volumul „Eclipsa", Ed. Junimea). Diploma revistei „Convorbiri literare", pentru cele mai valoroase volume de lirică patriotică, a fost atribuită lui **Ion Gheorghe**, pentru cărțile de poezie „Dacia Feniks" și „Proba logosului".

Duminică, 15 iunie, în Aula Bibliotecii Universitare „M. Eminescu", s-a desfășurat o sesiune de comunicări științifice, precedată de vernisajul unei expoziții de manuscrise eminesciene. În aceeași zi, la Arhivele Statului din Iași s-a deschis expoziția „Ediții eminesciene" (colecția Grumăzescu).

Un grup de scriitori din București, Cluj-Napoca, Tg. Mureș, Brașov, Timișoara și Iași au efectuat un pelerinaj pe drumurile lui Eminescu, — la Suceava, Ipotești, Botoșani, Tg. Neamț, Tg. Mureș, Blaj, București. În localitățile vizitate au avut loc recitaluri de poezie și sesiuni de comunicări, spectacole literar-muzicale.

De asemenea, la Uzinele Nicolina și la Combinatul de utilaj greu din Iași, au fost inițiate șezători literare și concerte de lieduri pe versuri de Eminescu. Marți, 17 iunie, la „Casa Cărții" din Iași, a fost prezentat volumul „Arta cuvîntului la Eminescu" de D. Caracostea, apărut în colecția „Eminesciana" a Editurii Junimea. Seara, la Teiul lui Eminescu de la Copou, s-a desfășurat un alt recital de poezie și muzică.

Au participat: **Andi Andrieș, Antoaneta Apostol, Paul Balahur, Cezar Baltag, Petre Bucșa, Nicolae Barbu, Nikolaus Berwanger, Olga Caba, Constantin Chiriță, Ion Chiriac, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion, Mircea Radu Iacoban, Carolina Ilica, Dan Laurențiu, Vasile Mihăescu, Dumitru Mureșan, D.R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Domnița Petri, Ioanid Romascu, Nicolae Stoe, Corneliu Sturzu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Turtureanu, Ion Țăranu, Lucian Valea, Horia Zilieru**

„România literară" printre cititorii săi din Brașov:

„Tribuna democrației" pe teme culturale

● Sub acest generic, săptămîna trecută a avut loc la Brașov o suită de manifestări organizate de Consiliul județean al Frontului Democrației și Unității Socialiste în colaborare cu revista „România literară" — acțiune care s-a bucurat de un deosebit interes din partea publicului brașovean. Debutul s-a produs la Clubul „Tractorul" unde, alături de muncitori, tehnicieni și ingineri ai Uzinei de tractoare au luat parte și profesori, bibliotecari, ziariști, studenți, elevi, membri ai Asociației scriitorilor din localitate. Prezidată de tovarășa **Victoria Negrea**, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Brașov, întîlnirea a demonstrat încă o dată relația strînsă dintre revistele noastre literare și cititorii lor. Ea merită reținută tocmai pentru faptul de a fi fost o împrejurare în care s-a putut vedea de cîtă popularitate se bucură acea creație (poezie, proză, critică, dramaturgie) care-și propune să dezbată probleme de importanță fundamentală pentru condiția omului de astăzi. De aceea și întrebările care s-au pus din sală (la care au răspuns criticii **Gabriel Dimisianu**, redactor șef adjunct al revistei „România literară", și **Mircea Iorgulescu**) au fost deschise și sincere, vizînd direcțiile tematice spre care a gravitat din totdeauna arta, mai ales la noi, acum, cînd țelul înalt pe plan ideologic, politic și moral îl constituie formarea omului nou, constructor al civilizației comuniste.

În aceeași zi, la Biblioteca județeană, într-o sală ocupată de cititori de toate vîrstele, s-a desfășurat un alt moment al acțiunii — Recitalul literar — unde au citit din creația lor **Vasile Băran, Mircea Dinescu, Daniel Drăgan, Angela Nache** și **Nicolae Stoe**.

În cea de-a doua zi, scriitorii participanți la manifestare au fost primiți la Comitetul județean de partid de tovarășul **Mihai Dulea**, secretar cu probleme de propagandă, care, într-o fructuoasă discuție, a conturat larga paletă a preocupărilor oamenilor muncii din oraș și din județ acum, în preajma aniversării a 15 ani de la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., direcțiile de efort pentru o și mai mare înflorire a acestei zone industrial-agrare din mijlocul țării. Însoțiți de tovarășul **Constantin Catrina**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, scriitorii participanți la acțiune au făcut apoi o vizită la străvechea „Cetate țărănească" din comuna Prejmer, impresionantă prin multitudinea evenimentelor istorice legate de numele ei, prezentate de profesorul **Johannes Orendi**, și o altă vizită la o nouă „Cetate", ridicată în întregime în anii noștri, puternica întreprindere agricolă de stat Prejmer, de cinci ori distinsă cu Ordinul Muncii clasa I și de două ori fruntașă pe țară pentru înaltul ei grad de producție, cetate agro-industrială modernă al cărui ghid ne-a fost inginerul principal **Teodor Mărușca**.

Acțiunea „Tribuna democrației" pe teme culturale s-a încheiat la Casa Armatei cu un Medalion „Tudor Arghezi" deschis de dramaturgul **Dan Tărchilă**, secretarul Asociației scriitorilor din Brașov, medalion prezentat de redactori și colaboratori ai „României literare" — **Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu** și **Vasile Băran**. În continuare au recitat și au interpretat lieduri pe versuri arghieziene: Dan Dobre, Ruxandra Vlad, Daniela Vlădescu, Dan Săndulescu, Gabriela Săvulescu, Doina Stati Soak, de la Teatrul de Stat din localitate.

O seară Camoes

● Cenaclul de traduceri și literatură universală „Alexandru Philippide" a organizat, în colaborare cu Institutul de istoria și teoria literaturii „G. Călinescu", o seară comemorativă consacrată aniversării a 400 de ani de la moartea marelui poet portughez Luis de Camoes. Întîlnirea a fost prezidată de prof. acad. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**. Despre opera lui Camoes, despre destinul acestei opere în posteritatea portugheză și în România, au vorbit **Micaela Ghițescu, Mioara Caragea, Roxana Eminescu, Dan Caragea** și **Ovidiu Drimba**.

Aurel Covaci, secretarul Secției de traduceri din literatura universală, a recitat un fragment din versiunea românească a „Lusiadei",

Din partea Ambasadei Portugaliei la București a participat dl. **Jorje Serpa Neves**, consilier al ambasadei.

Avanpremieră editorială

● Muzeul literaturii române continuă seria manifestărilor omagiale grupate sub genericul „EMINESCU 130" cu avanpremiera editorială a **Volumului IX — Mihai Eminescu, Opere**, realizat în colaborare cu Editura Academiei. Despre semnificațiile acestei inițiative editoriale prin care se începe editarea științifică a gazetăriei politice a marelui poet vor vorbi **Paul Anghel, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Busuioceanu, Șerban Cioculescu, Petru Creția, Edgar Papu, Al Oprea, D. Vatamaniuc**.

Întîlnire pe teme teatrale

● **Teodor Mazilu** și **Valentin Silvestru** s-au întîlnit cu scriitori, actori, profesori, alți oameni de cultură din Timișoara într-un amplu dialog despre dramaturgia română contemporană. Dezbaterea a fost condusă de **Anca Augusta**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Timiș. Au participat **Marin Iordache**, secretar al Comitetului județean P.C.R., și **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociației scriitorilor. Un colectiv al Teatrului Național a prezentat fragmente din viitoarea premieră **Mobilă și durere**, pusă în scenă de regizorul Ioan Ieremia.

În spiritul colaborării reciproce

● Se află la București, în cadrul Înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor Bulgari, poetul **Nikolai Zidarov**, cunoscut traducător din lirica română.

● La întîlnirea redactorilor șefi ai revistelor literare pentru tineret din unele țări socialiste, organizată de revista „Nowy Wyraz" din Polonia, a participat **Nicolae Dan Fruntelată**, redactorul șef al revistei „Luceafărul".

● În cadrul Înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, la „Săptămîna cărții" care a avut loc la Budapesta, au participat **Toma George Maiorescu** și **Szekely János**.

SEMNAL

● ***** — UN CÎNTEC DESPRE ROMÂNIA.** Antologie de poezie contemporană greacă realizată, prefațată și adnotată de Andreas Rados, cu un cuvînt către cititorul român de Ilias Iliou. Sînt selectate versuri de Leon Koukoulas, Gheorghia Delighiani-Anastasiadi, Rita Duomi-Pappă, Nikos Pappas, Theodosis Pierides, Iannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos, Victor Sivetidis, Dimos Rendis, Iannis Manikas, Kostas Asimakopoulos, Makis Apostolatos și Aris Tastanis în tălmăcirile semnate de Nina Cassian, Tașcu Gheorghiu, Leonida Maniu, Ioanichie Olteanu, Andreas Rados, Dorina Talaz, Gheorghe Tomozei și Marin Sorescu. **(Editura Junimea, XVI+ 144 p., 12,50 lei).**

● **Grigore Bugarin — CÎNTECELE MELE.** La zece ani de la dispariția prematură a poetului sînt publicate ciclurile de versuri **Podoaba stinii** și **Omule, zeule...** **(Editura Litera, 80 p., 13 lei).**

● **George Munteanu — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE. Epoca marilor clasici** (Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici). **(Editura didactică și pedagogică, 644 p., 29,20 lei).**

● **Ion Diaconu — CÎNTĂREȚI ȘI POVESTITORI POPULARI.** Precedate de **Cîteva criterii asupra monografiei folclorice**, sînt publicate patru monografii etno-folclorice din zona sudică și centrală a Moldovei. **(Editura Minerva, 368 p., 16 lei).**

● **Mihai Giugariu — MĂRUL LUI PARIS.** Culegere de eseuri. **(Editura Eminescu, 216 p., 4,50 lei).**

● **George Țărnea — SCRISORI DE FIECARE ZI.** Al doilea volum de versuri al poetului din acest an ilustrat de Sabin Bălașa. **(Editura Scrisul românesc, 102 p., 7,25 lei).**

● **Dumitru Radu Popa — ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY.** „Una dintre menirile cărții de față — atenționează eseistul la începutul volumului subintitulat **Aventura cunoașterii** — este aceea de a familiariza publicul tînăr cu literatura scriitorului francez și de a-i pune la îndemînă o serie de repere pentru o lectură avizată" **(Editura Albatros, 204 p., 4,75 lei).**

● **Marcel Marcian — PETRECERI.** Volum de povestiri. **(Editura Litera, 74 p., 9 lei).**

● **Mihai Coman — IZVOARE MITICE.** Debut cu o incursiune în filoanele mitice, împărțită în capitolele **Rezonanțele mitului în spațiul colindei laice, Mit și baladă populară** și **La confluența mitului cu literatura** (aceasta cu referiri la Eminescu, Sadoveanu și Marin Preda). **(Editura Cartea Românească, 302 p., 11 lei).**

● **Dumitru Ceacanica — ÎNSEMNARILE UNUI CRIMINALIST.** Memoriile, de fapt „amintiri" dintr-o viață palpitantă, relatate cu un acut simț al responsabilității, sînt prefațate de Fănuș Neagu. **(Editura Militară, 291 p., 8,50 lei).**

● **Cyrano de Bergerac — STATELE LUNII. STATELE SOARELUI.** Noua apariție în „Biblioteca pentru toți" se datorează lui Ion Hobana care semnează traducerea, prefața și tabelul cronologic. **(Editura Minerva, 233 p., 5 lei)**

LECTOR

Erată

Dintr-o regretabilă eroare de corectură, pe clapa stîngă a cărții **Conversații de bunăvoință**, apărută recent la Editura Albatros, prefixul **sub** (din cuvîntul **subprodus**) a fost... transportat în fața termenului **unanim(ă)**. Rog cititorii să facă **astfel** cuvenita îndreptare.

Constantin CRIȘAN

■ In cartea de aur a națiunii noastre va rămîne veșnic inscrisă, alături de celelalte lupte revoluționare, marea mișcare revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu. Ne plecăm cu adîncă smerenie și cinstim memoria celor care au condus această mare bătălie, a luptătorilor de la 1821 care s-au ridicat cu hotărîre în numele idealurilor sacre ale poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

La răscrucea istoriei

TREBUIE să cobori într-o vale, ce ascunde printre pomi casele, pentru a putea privi arhitectura din Brebul Maramureșului, să părăsești șoseaua principală pentru a ajunge la Pătrăuții lui Ștefan cel Mare sau pentru a admira splendidul ansamblu al Căluiului ridicat de Buzești în locul în care se plămădește o frumoasă ceramică, la Oboga olteană. Cronica clădită sau, cum explica termenul G.M. Cantacuzino, „totalitatea monumentelor unor vremuri, totalitate din care se exprimă însusirile unui suflet colectiv", nu apare la drumul mare : cronica aceasta se citește în liniștea pădurilor, după un drum grăbit și nu știe să îmbine un fir cu altul pentru a înțelege cum apar florile pe țesături. Dar cine pornește cu răbdare și cu dorința, nu de a epata, ci de a înțelege, rămîne uimit de cîtă bogăție și varietate se află în țara noastră unde poți sta zile întregi pentru a culege adevăruri de viață și frumuseți de pe chipuri pictate sau construcții, într-o regiune restrînsă, precum munții Orăștiei sau părțile Prislopului. Sau regiunea oltenească de sub munte.

Aici poate fi parcurs un itinerar al culelor. Mai cunoscute, cele din preajma Horezului rivalizează cu cea de la Brabova sau cu cea de la Cernătești, din părțile Doljului, dar mai ales cu culele gorjene și mehedințene. Cula de la Curtișoara impune prin monumentalitate, așa cum reține îndelung pe privitor cula Glogovenilor, așezată într-o splendidă grădină, ori cula lui Ghiță Cuțui. Cula din Cerneți, ridicată în margine de pădure, împresurată de flori de cîmp, peste care pornește nălucă un iepure speriat, are mai marcat un aer de fortăreață : peste beciul puternic se ridică un foișor cu coloane dese, iar într-o parte pornește o galerie suspendată ce duce la un turn, amintind de turnul de refugiu, „ne boisca", adică „nu te teme", de la castelul Iancului din Hunedoara. Urci treptele, pătrunzi în prima încăpere și întîlnești chipul stăpînului de acolo, însoțit de cuvintele ce-au răsunat, nu departe de aici, la Padeș : „Nici o pravilă nu oprește pe om de a întîmpina răul cu rău !" Din foișor privirile se duc spre malurile Dunării și spre vechea Drobetă.

Din această cronică de piatră se desprinde chipul sever al lui Tudor. El aparține oamenilor care, mai ales din secolul al 18-lea, și-au ridicat case-fortărețe, așezate puternic pe fundații masive în locuri care nu mai aveau să fie temporar părăsite : este un grup nou de oameni care înțelege să se opună ferm lovirilor ce se înmulțeau în secolul ce părea tot mai lipsit de rațiune. În fața deselor războaie, a incursiunilor neprevăzute ale bandelor de pradă din imperiul balcanic ce se destrăma, a epidemiilor crude, această lume de dregători, negustori, cărturari cu rosturi prin cancelarii ia hotărîrea de a nu se mai apăra în desișul pădurii, ci de a ieși în marginea ei, răspunzînd atacurilor prin ferestrele înguste ale caselor, cu plumb. Ei sînt aceia care ridică noi lăcașuri la Tîrgu Jiu sau în tîrgul Horezului, la Urșani sau la Preajba, unde deasupra pridvorului a fost construit un foișor de cula și, mai sus, o clopotniță ce pare turn de refugiu, explicînd privitorului că oamenii aceștia nu se mai supuneau resemnați vremurilor, ci, după vorba bună rostită în pridvor, știau să pună mîna pe flintă și să tragă în atacatori din turn. Este o lume care împodobește mai toate lăcașurile cu picturi exterioare în care apare mereu unul și același grup de personaje : sibilele ce prevestesc un viitor mai bun și filosofii care vorbesc despre înțelepciune și modul în care se cuvine să trăiască oamenii în obște, în societate. Oamenii aceștia se adună în tîrguri, unde se sfătuie și află lucruri noi de prin lume, ori din auzite, ori din almanahuri, foi volante, calendare care apar tot mai des pentru o pătură tot mai cuprinzătoare de cititori, interesați în cuvîntul tipărit, chiar dacă nu folosesc scrisul în mod curent. Este o lume care se ridică puternic în tot Sud-Estul european la cumpăna veacurilor, dar nu numai aici, ci pe întregul continent, unde secolul 18 a însemnat o ultimă fază, de deplină maturitate, a culturii tradiționale : o cultură în care nivelul cultural hrănit de carte s-a întîlnit permanent cu nivelul comunicării orale mai ales datorită acestui grup care a asigurat osmoza, format din copiști, dascăli, dregători, mici negustori și meseriași. Este ceea ce Peter Burke numește „the chap-book culture", cultura cititorilor de cărți populare și, totodată, atașați comunicării de la gură la ureche.

PE ACESTIA îi reprezintă Tudor, care, după cum ne spune prietenul lui Nicolae Stoica de Hațeg, citea această literatură aflată pe gustul oamenilor cu școală și al celor neinstruiți. Istorisind cum a revenit Tudor călare din Ardeal, într-o toamnă, scrie cronicarul : „ceru Istoria Rumânească (a lui Petru Maior), calendare c-o să șadă la băi, să cetească, să-și petreacă". De aici și tonul ce pare tradițional din proclamațiile și scrisorile lui Tudor, dar în care cuvintele prind sens nou. După cum remarcă Alexandru Niculescu într-o contribuție recentă (la o dezbatere pe tema conștiinței naționale, publicată în „Revue des études sud-est européennes", 4/1979), în limbajul lui Tudor nu apar îndemnurile la „luminare", ce revin cu insistență la pașoptiști. Dar aceasta nu pentru că el nu ar recunoaște valorile „luminării" sau nu ar ști ce înseamnă iluminismul, ci pentru că se simte angrenat într-o cultură de caracter omogen, în care nivelele de cultură nu s-au individualizat și distantat net. „Șarpele cînd îți iasă înainte, dai cu ciomagul de-l lovești, ca să-ți aperi viața, care mai de multe ori nu să primejduiește din muscarea lui", proclamă el la Padeș, pentru a adăuga că în fața balaurilor nu mai poate fi ezitare. Poate fi recunoscută aici înțelepciunea izvorîtă din proverbe, dar și cea din maximele filosofilor care vorbeau oamenilor veniți la tîrguri de pe pereții bisericilor. În *Pildele filosofești*, Tudor putuse întîlni sfatul : „Lovește capul șarpelui cu mîna neprietenului tău, pentru că din ceste două bunătăți ți se va întîmpla una : adecă sau se va omorî șarpele de va birui vrăjmașul tău, sau biruind șarpele, vrăjmașul tău nu va mai hălădui în lume". Alte maxime, cu o notă mai incisivă, se aflau presărate prin calendare. Tudor nu simte nevoia să „lumineze" norodul, pentru ca apoi să-l antreneze după sine, pentru că are conștiința că-i exprimă întocmai dezideratele. În 1809, un raport oficial semnala că locuitorii din Caracal sînt într-atîta de sătui de nedreptăți încît „au strigat în glas mare că de nu li se va face vreo mîngîiere de ocrotire, siliți sînt a face rebelion". Tudor știa că oamenii nu mai pot îndura abuzurile și asupririle unui aparat administrativ scăpat din mînă de puterea princiară; el cunoștea climatul mental din orașele și satele străbătute pe valea Cernei, în părțile Sibiului și mai ales la sud de Carpați, parte expusă, pe deasupra, raidurilor unei armate care nu mai putea fi controlată de sultan.

TUDOR avusese, apoi, posibilitatea de a compara. Fusese la Viena și observase cum funcționează administrația din imperiul habsburgic. Aflase știri despre războaiele napoleoniene și reacția marilor imperii. Știa cum se eliberează sîrbii și ce plănuiau grecii. Ca și aceștia, el acordă un loc de prim ordin unor concepte-cheie, ca binele obștei, patria, dreptatea, fericirea, demnitatea spre care îndeamnă strămoșii. Conceptele aparțin mai curînd limbajului revoluționar al epocii, decît celui filosofic. Dar și atunci cînd facem o comparație între proclamațiile lui Tudor și textele izvorîte din pana revoluționarilor europeni (așa cum ni le-a pus la dispoziție Jacques Godechot în *La pensée révolutionnaire, 1780—1799*) găsim în fraza românului mai multă încărcătură nu de idei, pentru că variația este mai mare la belgieni, francezi sau elvețieni, ci de substanță, deoarece el revine constant la principii, pornind de la originea ideilor sociale pentru a justifica răsturnarea ordinei existente și dreptul la viață al celor mulți. Pentru că, spune el, este momentul să se înțeleagă că oameni adevărați nu sînt numai cei cu stare, cu educație, cu rang politic, ci toți locuitorii patrici, ba mai mult, raportul trebuie inversat, deoarece „tagma jefuitorilor" nu aparține patriei. Tudor putuse citi în culegerile de maxime că „țicăloasă iaste patria aceea unde se află mulțime de necărturari, căci mai de multe ori se cinsteste întîi bogatul, de ar fi și vinovat, și se înalță mai mult decît cărturarii și îmbunătățirii", maximă posibil ieșită din meditația lui Grigore Rîmniceanu. Dar el nu mai rămîne la imperativul „luminării", pentru a schimba lucrurile prin răspîndirea cunoștințelor, ci merge mai departe, pornind de la constatări făcute pe viu, în domeniul social. În 1815, cînd vede cum incursiunile unor grupuri de pradă nu pot fi dominate de puterea fanariotă, el scrie lui Glogoveanu : „O stăpînire cu așa țară mare în mîini și un lucru de nimic n-au putut opri, ci ne lăsară de ne prăpădirăm și ne stinsărăm de tot" : de la această constatare, la justificarea revoluției nu a mai fost decît un pas pe care eroul din Vladimiri l-a făcut atunci cînd a pornit din Cerneți spre București, în fruntea pandurilor lui. I-au stat împotrivă ciocoii care cînd se vedeau amenințați încărcau bogățiile în care și fugeau spre alte zări; i-au stat împotrivă cei care nu au urmărit decît țeluri egoiste poleite în mituri de reconstrucții imperiale. Dar omul de la Cerneți n-a ezitat pentru că știa, fără îndoială, că exprimă o profundă dorință a „popolului", că pămîntul românesc, întru care avea „strămoșasca nastere", se cuvine a fi apărat pînă la capăt, și aceasta pentru că oamenii erau vrednici și zideau frumusețea chiar și atunci cînd cădea peste ei abuzul care despoaie și impertinența care revoltă. Între izbucnirea firească, asemenea vulcanului, a lui Horea, și mișcarea cu scopuri ideologic clar definite a pașoptiștilor, revoluția lui Tudor este expresia culturii noastre „populare". Ea izbucnește la capătul unei îndelungate tradiții care încorporase idei ce justificau inovația bruscă. De aceea ea ocupă un loc aparte în lanțul mondial al revoluțiilor dintre 1776 și 1848, așa cum tot de aceea păstrează mereu vie imaginea lui Tudor în inimile și mințile tuturor românilor.

Alexandru Duțu

Portret de **Theodor Aman**

Legămînt

„Mai înainte de a ridica steagul spre a cere drepturile patriei mele, m-am îmbrăcat cu cămașa morții"

TUDOR VLADIMIRESCU

Cînd îmbrăcai cămașa morții,
Un soare tînăr se-aprindea
Din rana mea cît rana țării
Și sînge-n inimi picura.

Trezite-s mii și mii de piepturi.
Puști, săbii, coase se-nălțară.
Prea lungă fuse iarna asta !
Grăbim și zori și primăvară.

Pe steag de-am pus pe Sfîntu Gheorghe
E să-nspăiminte pe balaur,
Căci brațul nostru o să-l zdrobească
Chiar de-are capete de aur

Și limbi de fiere n-au putere
Cînd glasurile noastre toate
Unesc un țel din trei cuvinte :
Cinste, dreptate, libertate !

Ne-nvăța mama-n Gorj pe prispă :
Nu-i tot vînzare și chirie,
Să pui în lanțuri nu se poate
Izvor curat de apă vie.

Copilăria e departe
Și totuși visul i-l ascult.
Sub bici păgîn ardea pămîntul,
Traiu-n robie-l știm de mult.

De-aceea înarmat-am gîndul
Din munți, din codri și cîmpii.
Chiar îmbrăcînd cămașa morții,
Sabia poporului voi fi.

Priviri viclene simt în juru-mi,
Ajuns la curtea cea domnească.
Eu strămoșească cer unire,
Ei bogăție tîlhărească.

În furci de am suit pe unii,
Ciocoii-s frați cu vînzătorii.
Văd zîmbetul străin pe față.
Norod, nu crede trădătorii !

Cămașa albă-i neagră toată,
Unirea s-a făcut sub glie.
Fîntîna cea de mult secată
E plină iar de apă vie.

Nicolae Liu

Simbol al luptei pentru libertate națională și socială

FĂURITĂ de popor, istoria românilor este înnobilată de o prestigioasă galerie de personalități a căror faptă a modelat în chip hotărîtor procesul devenirii istorice.

La un moment de cumpănă, acum aproape 160 de ani, cînd țara era istovită de îndelungata și chinuitoarea stăpînire fanariotă, din rîndul pandurimii oltene s-a desprins un om care, în numai cîteva luni, a izbutit să întrunească adeziunea conaționalilor săi, să determine, în cele din urmă, printr-un efort general, răsturnarea administrației străine turco-fanariote.

Produs al burgheziei sătești, clasă socială în formare, implicată în rosturi administrative, comerciale și militare, Tudor Vladimirescu întruchipează în mod ideal dinamismul și spiritul întreprinzător indispensabile celui ce-și asumă răspunderea intervenției în ordinea socială a lucrurilor. Formația intelectuală și politică și-a împlinit-o prin lecturi numeroase și variate (cele din domeniul istoriei, ca lucrările lui Petru Maior, rămîn predilecte) ca și prin călătoriile în străinătate, care i-au permis contactul cu medii culturale sensibilizate de suflul revoluționar. Totodată, conducerea unor unități de panduri, la început în cadrul armatei ruse, i-a conferit o prețioasă experiență militară. Temperamental, Tudor a apărut în ochii contemporanilor ca un om aspru, violent, închis și cu vorba poruncitoare, chipul luminîndu-i-se doar la auzul unor apropiate confruntări cu bandele turcești.

Acțiunea lui Tudor Vladimirescu ar rămîne de neînțeles, ar ieși din canoanele firescului, ar putea părea himerică dacă s-ar raporta numai la însușirile sale. Or, în acel moment, după un secol de administrație străină impusă, întreaga societate românească, indiferent de locul deținut în ierarhia socială de cutare sau cutare individ, ajunsese la un consens: regimul social-politic, aflat în criză, trebuia restructurat din temelii. Această constatare se impune ca o caracteristică a istoriei noastre. Totdeauna cînd a planat o gravă amenințare asupra țării s-a creat o solidaritate națională pentru ieșirea din impas. Demersul lui Tudor, programul său revoluționar trebuie înțelese tocmai prin integrarea în situația extrem de complexă, adesea paradoxală existentă la sfîrșitul deceniului al doilea al secolului trecut în Sud-Estul Europei.

Efervescenței revoluționare sesizabile din Spania pînă în Moreea, marile puteri îi răspund printr-o înăsprire a regimurilor politice „legitime". Instrumentul acestei politici coercitive avea să fie Sfînta Alianță, în cadrul căreia Rusia deținea rolul dominant. Imperiul țarist era, însă, în situația de a încuraja mișcările de eliberare națională care se dezvoltau impetuos în Imperiul Otoman. Pe sprijinul său avea să mizeze în primul rînd Eteria, societatea secretă de tip carbonar, creată în 1814 pentru eliberarea grecilor. Planul ei, de largă respirație revoluționară, l-a putut atrage pe Tudor, căci, în măsura în care românii urmau să participe la lupta generală de emancipare a popoarelor balcanice de sub jugul otoman, o atare încadrare nu putea oferi decît mai multă forță și chezășie de succes. Totodată însă programul social urmărit de Tudor, strategia observată pentru cruțarea țării de o invazie otomană, intențiile principelui Alexandru Ipsilanti de a „dărui" țările române Rusiei marcau prăpastia care îl separa de acțiunea grecilor.

Din punct de vedere politic, prioritară pentru Tudor era înlăturarea fanarioților, ceea ce însemna un conflict deschis cu autoritățile otomane. Deși la rîndul lor acestea erau convinse că administrarea prin greci a principatelor și în general folosirea lor ajunseseră prejudiciabile liniștii Imperiului, soluția înlăturării, sugerată din interior, o considerau drept „trădare". Adoptînd o tactică subtilă, Tudor a început prin a trimite memorii Porții Otomane în care cerea restabilirea privilegiilor de odinioară ale țării. Fără a nădăjdui prea mult, el pregătea în același timp oastea pandurilor pentru ciocnirea previzibilă și inevitabilă cu armatele turcești.

ADÎNCUL simț politic, aprecierea judicioasă a valorii fiecărui factor social, evitarea formulelor tranșante îl caracterizează pe Tudor și în ceea ce privește raporturile cu marea boierime pămînteană a țării. Afectată de atotputernicia clientelei fanariote din preajma domnilor, vechea boierime de țară a văzut inițial în ridicarea lui Tudor o șansă de a-și redobîndi prerogativele, de a înlătura concurența grecilor în administrarea nestingherită a țării. E de observat că aici, ca și în cazul relațiilor cu Eteria sau cu Poarta Otomană, Tudor va folosi cu măiestrie elementele de convergență, stabilind, chiar dacă vremelnic, o platformă de colaborare. Așa se explică aderarea marii boierimi la programul lui Tudor, aderare izvorîtă pertinamente din oportunism politic, căci programul său social lansa chemarea familiară întregii Europe încă din timpul Revoluției Franceze: „Pace bordeelor, război palatelor"! Prin urmare, colaborarea cu boierii nu putea fi decît temporară și neîndoios avea să degenereze curînd în opoziție ireductibilă. Simburele conflictului s-a aflat chiar în textul proclamației de la Tismana-Padeș, adevărat rechizitoriu al vechiului regim politic și social al țării. Spiritul ei, amintind de documentele programatice asemănătoare din Franța, Spania sau Italia, mărturisește comunitatea spirituală a revoluționarilor de pe întregul continent, permite plasarea revoluției române în vastul curent de regenerare națională prin care trecea Europa la începutul secolului al XIX-lea.

Tudor incită la rezistență față de opresiune, conferind totodată poporului răsculat statut de corp reprezentativ cu drept de a legifera „pentru binele și folosul obștesc"; armata revoluționară devine „Obștească Adunare", chemată să „rînduiască" țara, pentru „binele și folosul obștesc". Efectele unei asemenea chemări nu au întîrziat să se producă. Adresîndu-se tuturor locuitorilor țării, justificînd în ochii fiecărui grup social acțiunea sa, căutînd să micșoreze cît mai mult cu putință primejdia din afară, Tudor s-a dovedit un excelent diplomat și strateg, omul care pe bună dreptate era considerat în cercurile politice occidentale drept „conducătorul poporului român".

În ce măsură spiritul de revoltă era treaz iar liniștea ce domnea în satele românești părelnică, o dovedește interesul și nădejdea cu care a fost primită în Transilvania vestea ridicării lui Tudor. Pe căi tainice, proclamația de la Tismana Padeș s-a răspîndit în zeci de exemplare iar „crăiuțul Tudor" era așteptat cu nerăbdare „să facă dreptate". Cu o repeziciune uimitoare, fapta lui Tudor a devenit în mintea țărănimii transilvănene continuarea firească, providențială, a ridicării lui Horia.

Tudor capătă o aură legendară încă în viață, în marea masă a românilor. Și explicația trebuie căutată în litera și spiritul proclamațiilor sale, în disciplina impusă armatei revoluționare, în atitudinea demnă observată în raporturile cu Eteria, cu boierii, cu puterea suzerană. Mai neobișnuită, dar venind să certifice în chip netăgăduit convingerea românilor — atît a contemporanilor cît și a posterității — rămîne caracterizarea ce i-a fost făcută în presa europeană și în rapoartele diplomatice adresate diferitelor cabinete europene. Voința de fier, perseverența, disciplina strașnică impusă armatei sale, tactul diplomatic, profunzimea programului său politic au fost semnalate opiniei publice continentale, situîndu-l imediat printre marii conducători carbonari ai vremii. Este o imagine care i-l opune, prin contrast, pe principele Alexandru Ipsilanti, conducătorul Eteriei. Ea explică, parțial, eșecul revoluției. Lipsa de stăpînire a acestuia, caracterul aventuros al acțiunilor sale — dintre care declanșarea războiului pentru independența grecilor în afara hotarelor lor, adică pe teritoriul românesc, nu este cea din urmă — clamarea zgomotoasă a ajutorului Rusiei, care l-a obligat pe țar să renege întreaga ridicare revoluționară a Balcanilor, toate aceste elemente aveau să influențeze în sens negativ întregul curs al evenimentelor.

Tudor Vladimirescu părăsind Cotrocenii (15/27 mai 1821) pentru rezistența plănuită în nordul Olteniei (cromolitografie după un desen de A. Murnu)

COLABORAREA românilor cu Eteria, condiționată de păstrarea libertății de acțiune, s-a vădit cu neputință de înfăptuit. Silit de împrejurări să coopereze cu marea boierime, contrariat de dezavuarea țarului, constrîns să rămînă față de turci ca simplu postulant, Tudor a ajuns, la începutul lunii aprilie 1821, într-o situație disperată. Cu atît mai remarcabil apare efortul său obstinat de a salva țara prin proclamarea unei Constituții, „Cererile norodului român". Lansată tardiv, cînd primejdia invaziei turcești era iminentă iar dezavuarea Rusiei un fapt împlinit, Constituția a rămas, în epocă, fără ecou. Ocupația turcească, începută în luna mai 1821, rezultat al refuzului lui Tudor de a depune armele sau de a se uni cu cotropitorii pentru alungarea eteriștilor de pe pămîntul românesc, a marcat începutul sfîrșitului.

În fața turcilor, al căror puhoi amenința să anihileze toate resorturile organismului social, așa cum procedaseră de altfel deja în teritoriile grecești, Tudor face o ultimă și zadarnică încercare de colaborare cu Eteria spre a ține piept turcilor. Este în acest gest toată credința sa nestrămutată, aprigă, de nezdruncinat, că doar prin unirea cu orice preț a tuturor forțelor revoluționare grecești și românești poate face față dușmanului.

Suspectat de colaborare cu turcii, Tudor a căzut fulgerat de mîna ucigașă a eteriștilor. Cel care cu dreptate se putea intitula „domnul țării", care încercase, deși în condiții atît de complexe, să dea răspuns marilor probleme cu care era confruntată societatea românească acum 160 de ani, și-a găsit o moarte cumplită, al cărei tragism îl așează în panteonul eroilor istoriei naționale. Locul neștiut în care zac rămășițele sale, nădejdea atît de brutal risipită a „dreptății" ce promisese au făcut ca mult timp după ziua îndoliată de 27 mai 1821 pandurii să se îndoiască de moartea eroului, continuînd să aștepte:

Să gonească dintre noi
Și pe turci și pe ciocoi

Sacrificiul nobil al lui Tudor, întruchipare de excepție a valorilor morale ale poporului român și-a purtat roadele timp îndelungat în evoluția istorică a națiunii noastre. Revoluția condusă de el, sfîrșită printr-o ocupație militară și un asasinat mișelesc, a impus abolirea regimului fanariot și, fapt esențial, a trezit conștiința revoluționară a miilor de români. Apariția vremelnică, atunci, pe scena politică a țării a forțelor revoluționare dinamizate de energia și patriotismul admirabil al lui Tudor Vladimirescu a constituit un memento, o verigă în șirul glorios, plin de învățăminte, al luptelor poporului nostru pentru independență națională și libertate socială.

Georgeta Penelea

Tudor Vladimirescu (dreapta), la București, în martie 1821. Este îmbrăcat cu caftan îmblănit, iar pe cap are căciulă de hîrșie (blană neagră, de miel), „care numai domnitorii este rînduit a purta". În dreapta sa, un ofițer și cinci panduri. În stînga, Dîmbovița, cu două mori de apă și pescari cu undițe
Stampă de K. Danielis, editată și răspîndită în secolul trecut de D. Pappazoglu

1821 în documentele vremii

MOMENT de cotitură în lupta pentru libertate și dreptate socială, pentru scuturarea jugului dominației străine și afirmarea drepturilor naționale ale poporului român, revoluția din anul 1821 condusă de Tudor Vladimirescu este ilustrată de multitudinea mărturiilor documentare, interne și externe, care permit și impun o examinare temeinică a resorturilor adînci ale faptelor, o înțelegere complexă a dialecticii lor. Noile mărturii descoperite în arhivele de peste hotare, au menirea să adauge noi valențe la trăsăturile naționale și internaționale ale acestui episod eroic, să releve, mai pregnant, însemnătatea momentului de la 1821 ca început al istoriei noastre moderne.

Documentele păstrate în arhivele externe, din care o bună parte se află în prezent în colecția de microfilme și xerografii a Direcției generale a Arhivelor Statului, reflectă interesul acut manifestat de diplomații europeni pentru evoluția evenimentelor desfășurate atît în Principatele Române, cît și în întreaga regiune sud-est europeană, în perioada ianuarie 1821 — august 1822. Ele relevă ecoul european pe care l-a avut revoluția condusă de Tudor, încadrarea sa în ampla mișcare de eliberare socială și națională a popoarelor din Balcani, punînd în valoare opinia oficială europeană asupra caracterului și desfășurării revoluției, a relațiilor lui Tudor cu Eteria, a strînselor sale legături cu acțiunile sîrbilor, macedonenilor, muntenegrenilor etc.

Se confirmă, odată în plus, că problema țărilor române se constituia într-o chestiune de interes internațional, la rezolvarea căreia, așa cum sublinia K. Marx, poporul român și-a adus o contribuție primordială.

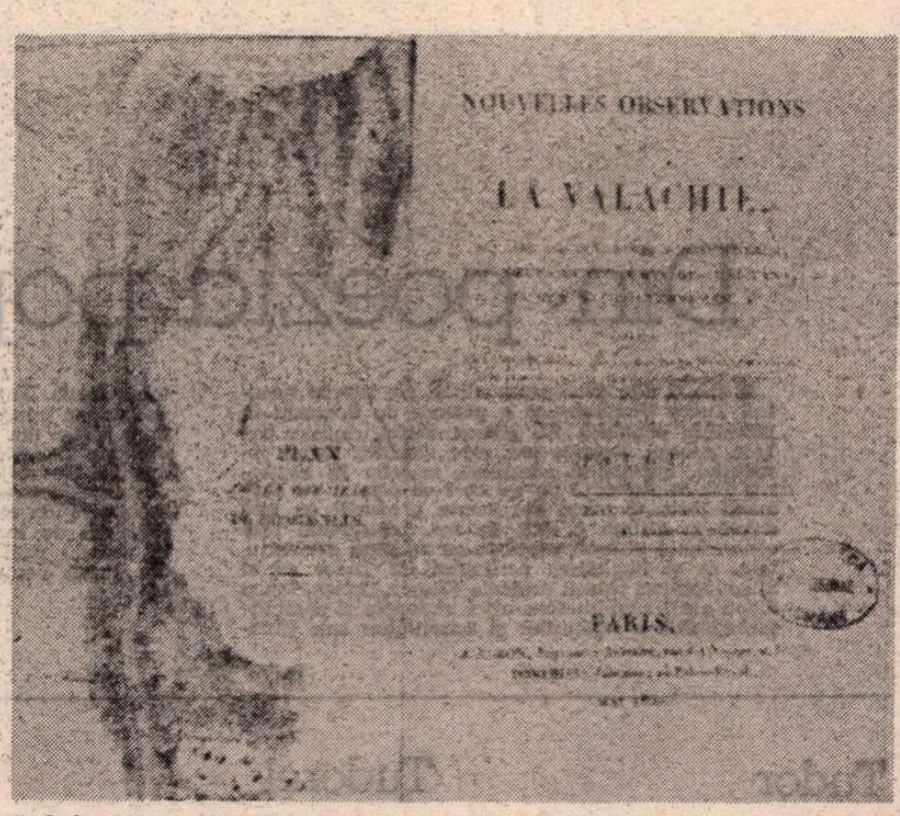
Semnificativ este faptul că opiniile formulate în documentele păstrate în arhivele din Turcia, U.R.S.S., Austria, Franța, Italia, R.S.F. Iugoslavia, Grecia, Portugalia ș.a. sînt unanime în a aprecia caracterul popular al acestei ridicări, faptul că Tudor și-a bazat acțiunea pe masele țărănești și orășenești, forțele de bază ale poporului român, relevînd amploarea și tăria mișcării, entuziasmul și însuflețirea cu care Tudor, în fruntea oastei sale, a intrat triumfător în București, încrederea cu care este primit și urmat pretutindeni. Astfel, raportul consulului Austriei, Fr. Fleischhackl, către cancelarul Metternich, din 5/17 februarie 1821, despre desfășurarea revoluției, subliniază participarea entuziastă a țărănimii, disciplina răsculaților, exprimînd temerile în legătură cu posibilitatea ca românii transilvăneni să fie „contaminați" de spiritul revoluționar, „....slugerul Tudor a ocupat nu numai Cerneți și mănăstirea Strehaia, ci înaintează mereu și este pretutindeni primit ca un salvator și ca un zeu protector și își sporește zilnic partizanii, astfel încît e de temut că în curînd va intra în Craiova". Intrarea în Craiova este considerată un „eveniment care ar putea avea influență foarte periculoasă și asupra acestui oraș, căci aici, în afară de arnăuți, umblă înarmată pe străzi multă plebe...", concluzînd că „spiritul de libertate și nesupunere insuflat de slugerul Tudor și tovarășii lui românilor oprimați va cuprinde ca o boală contagioasă și pe românii vecini din Transilvania, care nici ei nu sînt tratați cu blîndețe de stăpînii lor domeniali și îi va determina dacă nu la o răscoală similară, dar cel puțin la o emigrare, în număr mare, spre Țara Românească, o situație rea și într-un fel și în altul, a cărei prevenire din timp, prin mijloacele cele mai eficiente, este de cea mai mare importanță".

Insistînd asupra pericolului pe care îl reprezintă revoluția condusă de Tudor pentru „granița cezaro-crăiască" și asupra măsurilor care se impun, un alt raport înaintat la 1/13 februarie lui Metternich, relatează despre continuarea extinderii revoluției în Oltenia, Tudor fiind prezentat ca un „bărbat îndrăzneț, care este foarte apreciat și iubit de panduri al căror număr se ridică la cîteva mii", arătînd că „tulburările din Oltenia par să ia din zi în zi un caracter tot mai serios".

Un număr impresionant de documente pun în evidență ideile de „independență" și „libertate" care i-au călăuzit pe revoluționari. Astfel, raportul agentului diplomatic al Franței în Țara Românească, Pagé, către ministrul de externe Pasquier, din 5/17 februarie, în legătură cu deplasarea lui Tudor de la București în Oltenia și proclamația acestuia, arată scopul revoluției și entuziasmul populației : „Sosit la Cerneți, în Oltenia, Tudor a adresat locuitorilor mai multe proclamații în care anunță că n-a pus mîna pe arme decît pentru a elibera aceste provincii de tirania grecilor și a boierilor, dovedind idei de independență și libertate".

Subliniind puternicul ecou al revoluției lui Tudor în Moldova, raportul din 18 februarie/2 martie 1821 al agentului Austriei, Iosif Raab, către Metternich, scoate în evidență principiile proclamate de Tudor și modul în care acestea erau îmbrățișate. „Principiile trîmbițate de acest Vladimirescu ca : înlăturarea principilor greci, restabilirea vechilor stipulații ale Convenției, limitarea privilegiilor aristocrației boierilor, a arbitrariului, a extorcărilor și a administrării părtinitoare a justiției sînt primite cu cea mai mare satisfacție și lăudate în mod public și de tîrgoveții de aici, de mica nobilime și de țărani".

Informînd asupra evenimentelor din Țara Românească, raportul însărcinatului cu afaceri al Prusiei la Constantinopol, Miltitz, către regele Prusiei, din 14/26 februarie 1821, analizează cauzele care au determinat ridicarea la luptă a unui număr mare de răsculați, în continuă creș-



F. G. Laurençon : Nouvelles observations sur la Valachie... suivies d'un précis historique des événements qui se sont passés dans cette province en 1821 lors de la révolte de Théodore... **(Paris, mai 1822). În frontispiciu, planul luptei de la Drăgășani**

tere, arătînd că „Extorcările îngrozitoare comise de defunctul principe al Țării Românești și venalitatea nerușinată a funcționarilor săi trezise încă de multă vreme cea mai vie nemulțumire în rîndurile poporului zdrobit de greutatea celor mai revoltătoare vexații... pretutindeni se manifestă neliniștea și disperarea". Într-un asemenea context istoric, Tudor s-a așezat în fruntea „rebelilor" și „într-o jalbă adresată sultanului el a grupat la un loc toate prejudiciile aduse poporului", despre care diplomatul prusian apreciază că „sînt întradevăr, de natură să provoace cea mai profundă indignare". Aproape în același ton, raportul ambasadorului englez, lordul John Percy Clinton, către ministrul de externe al Marii Britanii, din 26 februarie/10 martie 1821, relatînd despre izbucnirea revoluției conduse de Tudor, relevă caracterul său și popularitatea de care se bucură conducătorul ei în rîndul maselor, entuziasmul cu care era așteptat în București.

Rapoartele diplomatice italiene, apreciază caracterul „grav" al evenimentelor din Principate acordînd o mare atenție desfășurării acestora. „Ultimele scrisori din București, sosite aici prin curierul din Constantinopol, ne comunică faptul că în Oltenia s-a format un corp de insurgenți, sub conducerea și ordinele unui oarecare Tudor, care a lansat proclamații incendiare și instigatoare purtînd ca motto «război palatelor, pace colibelor»". Mai reținem din arhivele italiene, impresiile vicarului general de Napoli, refugiat la Sibiu, Buonauguri, care, încercînd să explice starea de efervescență revoluționară existentă în Balcani, arăta că se realizase o „unitate spirituală" între Serbia, Bosnia, Țara Românească, Moldova, Bulgaria, Rumelia și Macedonia, iar Tudor „român de neam", fusese chemat „să accepte tronul vacant al Țării Românești", populația primindu-l în București „cu entuziasm iar preoții îi sfințiseră steagurile".

CONTURÎND țelurile și obiectivele de luptă ale revoluționarilor, o serie de documente externe pun în evidență faptul că revoluția, departe de a avea un caracter spontan, a fost bine pregătită avînd un program închegat, național și social, care a afectat în primul rînd relațiile Principatelor Române cu Poarta, dar și raporturile din interiorul țării, prin cuprinderea unor principii înnoitoare care vizau neatîrnarea politică a poporului român. Relatarea în acest cadru a voinței pentru revenirea la vechiul drept de alegere a domnitorilor de către Sfaturile domnești ale Principatelor constituie o manifestare hotărîtă de afirmare a independenței poporului român, care avea să se constituie într-un rezultat de seamă al ridicării revoluționare. Reprezentantul sard la Viena, Rossi, își informa ministrul de externe, marchizul de San Marzano, la 26 februarie/10 martie și la 2/14 martie, că proclamațiile lui Tudor sînt „incendiare și instigatoare, subliniind amploarea și programul revoluției : „....comandantul Tudor cere restabilirea regimului prin care acest Principat fusese condus de domni pămînteni și reducerea tributului". De altfel, mai multe rapoarte descriu revoluția „ca foarte bine organizată și foarte amplă", avînd ca principal scop „ieșirea de sub sclavia Porții otomane" și obținerea „libertății pe care o aveau mai înainte".

Înșuși Tudor Vladimirescu, intitulîndu-se „un adevărat fiu al Patriei", în scrisoarea din 1 februarie 1821 adresată consulului general Pini, arată că acțiunea sa este „pe nedrept socotită ca nelegiuită", întrucît a acționat în numele Patriei împotriva boierilor „care au adus țara la o stare de golăciune precum aceea în care se află morții în mormînturi" și care „nu s-au sfiit să calce dreptățile pe care din vechime le aveau strămoșii".

Deosebit de prețioase sînt știrile extrase din corespondența turcească purtată atît cu unele cabinete europene cît și cu diferite autorități provinciale, în special cu dregătorii otomani de la Dunăre, de natură să furnizeze o serie de detalii care, în ansamblu, subliniază caracterul antifanariot al revoluției și al atitudinii lui Tudor față de Poartă. De menționat că informațiile extrase din documentele turcești nu au fost destul de bine cunoscute, ele fiind în măsură să ajute la clarificarea unor aspecte care continuă să rămînă în atenția celor preocupați de cunoașterea profundă și obiectivă a evenimentelor respective. Semnificativ în acest sens este faptul că nici un document turcesc nu arată colaborarea dintre Tudor Vladimirescu și Alexandru Ipsilanti ; aceștia sînt prezentați ca situîndu-se pe poziții diferite, cu obiective diferite, conform intereselor naționale ale fiecăruia. Cercetarea documentelor turcești relevă, de asemenea, ample informații în legătură cu negocierile purtate de Tudor cu dregătorii Porții, calitățile acestuia de bun diplomat.

Corespondența diplomatică turcească reflectă „lovitura de trăznet" suferită de Poartă în urma ridicării lui Tudor și a mișcării lui Ipsilanti, precum și violența neașteptată cu care a reacționat. Ea oferă temeiuri multiple de cercetare care relevă gravitatea consecințelor revoluției pentru întreaga organizare a imperiului, precum și lipsa totală de înțelegere manifestată de Poartă față de aspirațiile naționale ale popoarelor din Balcani. Deosebit de prețioase sînt știrile desprinse din corespondența cu cabinetele străine sau cu ambasadorii acreditați la Constantinopol referitoare la cele mai severe măsuri prin care Poarta acționează „prompt" pentru a preîntîmpina „pericolul" pe care îl prezenta revoluția. Astfel, la 25 mai, muhafizul din Vidin îl informa pe marele vizir că a luat măsuri severe propunînd ca țările române „să fie trecute prin foc și sabie", ca să „nu mai rămînă fir din ele", pentru ca în august să ceară transformarea teritoriului de la nord de Dunăre „în cenușă". Operativitatea cu care erau transmise rapoartele, numărul mare al acestora și caracterul amplu și sever al măsurilor care se propun, precum și violența lor, dovedesc că revoluția condusă de Tudor devenise o grijă permanentă a imperiului. Notele diplomatice schimbate de marele vizir cu baronul Stroganov, ambasadorul rus la Constantinopol, și cu lordul Strangford, ambasadorul britanic, dovedesc că obiectivul principal urmărit de Poartă l-a constituit obținerea unor temeiuri de siguranță pentru păstrarea și întărirea poziției sale în Principatele Române.

Documentele rusești argumentează consecvența politicii țariste de sprijinire a popoarelor creștine din Imperiul Otoman dar și de condamnare categorică a revoluțiilor, oferind o largă bază de cercetare în legătură cu poziția diplomatică europeană. Subliniem, în acest sens, nota trimisă de guvernul rus baronului Stroganov, la 23 februarie/7 martie 1821 în legătură cu evenimentele din Principatele Române și cu petiția adresată țarului Rusiei, Alexandru I, de către panduri, în care se face cunoscută hotărîrea Rusiei și Austriei de a sprijini Poarta și măsurile luate pentru reinstaurarea păcii. „Puterile aliate sînt ferm hotărîte să opună un zid comun torentului revoluțiilor care amenință să zdruncine încă o dată Europa. Interesul care le determină să adopte această conduită este acela de a păstra intacte toate drepturile și toate posesiunile pe care le asigură statelor europene tratatele din ultimii șase ani".

Informațiile cuprinse în documentele sîrbești reflectă pe larg ecoul de care s-a bucurat, în țara vecină, revoluția condusă de Tudor, precum și atitudinea de aprobare și simpatie față de cauza poporului român, în năzuințele căruia poporul sîrb își recunoștea propriile năzuințe. Aceste documente cuprind relatări, însoțite uneori de comentarii, privind îndeosebi evenimentele din Oltenia. Găsim unele informații referitoare la acțiunile unor căpitani ai lui Tudor ca Papa Vladimirescu, Ghiță Haiducul și, totodată, informații privindu-i pe Sava Bimbașa, Iordache Olimpiotul cît și despre unele acțiuni ale lui Tudor, Ipsilanti, atitudinea Rusiei și a Imperiului Otoman față de mișcare.

Din multitudinea de documente care reflectă largul ecou european al revoluției, rapoartele ambasadorului portughez la Viena evidențiază interesul purtat românilor la extremitatea continentului. La 9/21 martie R.H. Andrade raporta ministrului său de externe că în Țara Românească și Moldova „spiritul revoluționar se propagă cu repeziciune", existînd pericolul de a se întinde și în Transilvania ; la numai zece zile, la 19/31 martie, diplomatul lusitan informa într-un ton liberal, din care lasă să răzbată spiritul de care este cuprinsă Peninsula Iberică, că „mișcările revoluționare care frămîntă Țara Românească și Moldova sînt mult mai serioase", apreciind la justa lor valoare de „adevărate programe revoluționare" proclamațiile lui Tudor, pe care îl caracterizează ca „un om întreprinzător cu un caracter ferm", „energic", „hotărît să lupte împotriva boierilor". Reținînd incidentul cu Bimbașa Sava, trecut în tabăra turcească, lichidat apoi împreună cu oamenii săi „cu ferocitate" de Chehaia bei, Andrade raporta la 27 august/8 septembrie, noului ministru de externe, S. Pinheiro Ferreira, despre excesele trupelor turcești „care au transformat parțial Bucureștiul în cenușă".

Dezavuarea energică și ajutorul grabnic oferit de Austria i se par firești, întrucît cele două imperii nu puteau sprijini mișcări de răzvrătire, amîndouă fiind „angajate, la rîndul lor, în campania de sufocare a spiritului de revoltă care se manifesta atît de deschis peste tot", apreciind că „mișcările de răzvrătire" care au izbucnit în Principatele Române ar fi putut să aibă consecințe foarte importante în detrimentul integrității Imperiului Otoman, ceea ce în împrejurările prezente nu este un motiv de neglijat".

Fără îndoială, bogăția informațională cuprinsă în arhivele străine reprezintă expresia ecoului larg pe care l-a avut atît revoluția din anul 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, cît și alte evenimente de seamă din istoria poporului nostru. Ele oferă temeinice izvoare de referință, care se adaugă mărturiilor documentare interne, ce încorporează eforturile, munca, sacrificiile și lupta pentru libertate, unitate și progres a strămoșilor, întotdeauna statornici pe aceste meleaguri.

Emilia Poștăriță

Vedere generală a Vienei de la începutul secolului XIX. Între 14 iulie și 26 decembrie 1814, Tudor s-a aflat la Viena. O scrisoare a sa din 28 iulie arată interesul cu care urmărea desfășurarea evenimentelor în preajma congresului de la Viena (Gravură în oțel de W. H. Bartlett)

Tudor Vladimirescu — portret votiv din ctitoria sa și a lui Gheorghe Duncea de la Frejna (1808)

Din poezia populară

■ CA și alte mari personalități ale istoriei noastre, Tudor Vladimirescu a pătruns de timpuriu în literatura populară. Au apărut, astfel, cîntece, balade, povești, legende etc., care glorifică figura viteazului, exprimînd adeziunea maselor la idealurile lui, încriminînd pe cei ce l-au ucis și pe dușmanii țării. O parte din aceste producții au fost culese în ultimii o sută de ani. Interesantă este concordanța viziunii populare cu ce spun documentele, ca și împletirea destinului lui Tudor cu al altor luptători pentru dreptate (Cloșca, Crișan, Iancu Jianu etc.), amplitudinea ariei naționale și chiar internaționale a legăturilor și activităților sale (Austria, Grecia, Turcia etc.), pe care poporul le-a cunoscut sau intuit, trecîndu-le pe plan artistic. Chiar dacă unele din respectivele producții au fost îndreptate de diferiți culegători sau amplificate de aceștia, ele reflectă, în fond, din partea maselor populare, aceleași sentimente de respect și admirație față de faptele marelui erou și ale tovarășilor săi de luptă. Cu acest înțeles, reproducem în această pagină cîteva fragmente semnificative din poezia populară despre eroul revoluției de la 1821.

I. M.

Tudor Vladimirescu

Tudor, Tudor, Tudorel,
dragul mamii voinicel,
de cînd mama ți-ai lăsat
și olteni ți-ai adunat,
pe ciocoi să-i prinzi în ghiară [...]
Spune maică ce te doare,
că m-oi face vrăjitoare
de alean să te descînt,
să calci vesel pe pămînt.
– Alei maică ! alei dragă !
curînd visul mi-l desleagă !
că știi maică am visat
buzduganu-mi sfărîmat !
sabia-mi cea bună, nouă,
am visat-o ruptă-n două,
pușca mea cea ghintuită
am visat-o ruginită !
Maică, pistoalele mele,
le-am visat făr-de oțele,
apoi înc-am mai văzut,
șarpe galben prefăcut,
ce purta coarne de țap
și creastă roșie în cap.
El avea ochi vînzător,
avea grai lingușitor
și mă tot ruga mereu
să mă duc la cuibul său.
– Ba ferească Dumnezeu,
să nu te duci fătul meu,
c-acel șarpe veninos,
e vreun dușman ticălos,
vreun hoț volintiraș
și în inimă vrăjmaș.
– Maică, măiculița mea,
cum să scap de cursa rea ?
Căci un glas prevestitor
îmi tot spune c-am să mor !
– D-ai să mori drăguțul meu,
facă ce-o vrea Dumnezeu
dar să știi tu de la mine,
c-un român voinic ca tine
pîn-ce cade, pîn-ce moare,
calcă șerpii în picioare,
căci d-un șarpe înveninat
i se iartă un păcat !

V. Alecsandri, Poezii populare,
București, 1866

Tudor

Toate plugurile umblă
numai plugulețu meu
l'a 'nțepenit Dumnezeu.
Dar o da și Dumnezeu
d'o umbla și plugul meu :
să trag brazda dracului
la ușa spurcatului,
o brăzduță d'ale sfinte,
să ție ciocoiul minte ;
să-ți arunc un semănat
cu sîngele meu udat
ploaiă, mare, d'apă vie,
ce sămînța ți-o învie,
să mi-ți dau de semănat,
cum de mult nu s'a mai dat
semănat de poterași,
să răsară românași ;
semincioară d-aia, nene,
tot cu ochi și cu sprîncene,
sămînță de plumb, de fier,
ce mi-ți crește pîn la cer.
Mi-am vîndut și cămeșoara
și-mi cumpărai săbioara !
Plugulețu meu nebun,
cum te prefăcuși în tun !
Vezi, așa mai poți ara
și mă scapi de angara !
Nu mai plînge Măriuță
vezi d'Ion și de căsuță
și de bietele copile
c-am ajuns în rele zile.
Să nu plîngeți moartea mea
că-i pe țară piază rea.
Uite mergem să arăm,
țelina să despicăm,
că avem să semănăm.
Voi aveți să ne urmați
și-nsutit să secerați.
Nu plîngeți nu vă-ntristați :
Domnul Tudor e cu noi
Dumnezeu fie cu voi !

G. Dem. Teodorescu, Poezii populare,
București, 1885.

Tudorel din Vladimir

Frunzuliță calomfir,
Tudorel din Vladimir,
Ce-a scăpat țara de bir,
De amar și de greu chin.
A pornit de la Cerneți,
Cu pandurii lui isteți,
Și-a mers pînă la Cloșani,
Și de-aici la Drăgășani,
Și-a strîns ceată voinicească,
Moșia s-o desrobească,
Pe ciocoi să-i fugărească,
Țara să ne-o limpezească,
Traiul să mi-l fericească,
De el să se pomenească.
Dar cînd fu la București,
Din palatele domnești
Capul i se arvuni,
Și el mult nu mai trăi,
Și-a dat sînge pentru noi,
Să ne scape de nevoi.
Alții gîndul că-i urmară,
Și pe noi că ne scăpară,
De boieri și de ciocoi,
Ce-au supt sîngele din noi.

Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, Cîntece din folclor, **Craiova, 1960.**

Mehedințeanul

Frunză verde magheran,
voinicel mehedințean,
sunt născut pe frunzi de fag
ca să fiu la lume drag.
Și-s scăldat de mic în Olt,
să mă fac viteaz de tot,
să am zile cu noroc.
După ce am mai crescut,
din ochi maica m-a perdut,
c-am fugit de la părinți,
tot în munți, la Mehedinți,
apoi m-am lăsat la vale,
cu trei rînduri de pistoale,
ș-am ajuns un voinicel
cu inima de oțel.
Aoleo ! ce foc, ce dor,
veni-va badea Tudor,
să mai stringă din păduri,
cete mîndre de panduri [...]

V. Alecsandri, Poezii populare,
București, 1866.

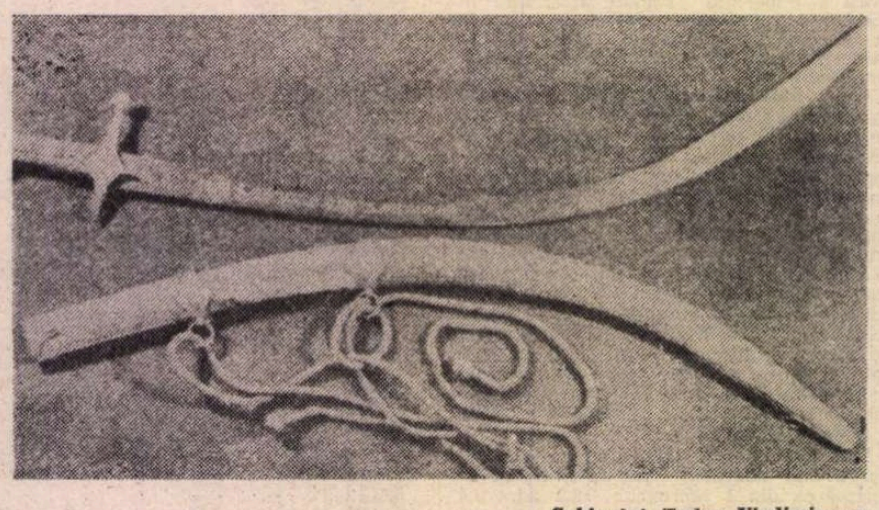
Tudor

Frunzuliță siminic,
Pe cel deal, pe cel colnic,
Cum mai trece de-un voinic,
Fără frică de nimic,
Tudorel de la Cloșani
Fără frică de dușmani,
Nu ia de la nimeni bani.
Da' ciocoii, cînd il văd,
Măre, Doamne, ce prăpăd !
– Tudore, pe unde treci ?
– Merg să scap țara de hoț,
De hoț, de jegmănitori

Fecete în tuș negru pe care s-au păstrat imaginea stilizată a lui Tudor Vladimirescu și inițialele sale

C-au băgat lumea-n fiori,
De-a ajuns românu, iacă,
Fără oaie, fără vacă.
Nu mai leagă două-n tei,
Și-i urlă vîntu-n bordei !
D-alei, Tudor ce-m făcea ?
Din frunză îmi șuiera
Și haiducii își strîngea,
Mulț, ca frunza și iarba
Și panduri din iei făcea.
Mi-a plecat Tudor cu toț,
Să scape țara de hoț !
Foaie verde-a bobului
Mi-avea în chimirul lui
Banii golfineanului,
Dușmanu ciocoiului,
Ca să-i ducă domnului
Oștire multă să-ș crească
Și pe turci să-i izgonească !
Tudor, cu pandurii lui,
Lasă calea codrului.
Unde Tudor ajungea,
Turcii mi să-nspăimînta
Dunărea-n vad mi-o trecea
Și-ndărăt nu să uita !
Unde Tudor ajungea,
Dreptate iel că făcea,
Pe robit îi libera,
Pe flămînz îi sătura,
Pe ciocoi mi-i scutura !
Mult mă mir, Doamne mă mir,
De Tudor din Vladimir.
Că ciocoii l-au trădat,
Și la greci că mi l-au dat.
Și-apoi verde busuioc,
Tudorel, fără noroc,
Dușmanii te-au hăcuit,
Și pe noi ne-au pustiit,
Să trăim tot amărît,
Și cu funia de gît !

Din Folclor din Oltenia și Muntenia, **vol. I, E.P.L. 1967, p. 603–605 ; culegător Alex. Gregorian.**



Sabia lui Tudor Vladimirescu

RĂSCOALA LUI TUDOR VLADIMIRESCU — pictură de Vasile Celmare și Ștefan Mermeze

DOMNUL TUDOR

„Personificarea deșteptării
noastre naționale“
NICOLAE BĂLCESCU

1
Ochi pe coline stelele din cer
de sub tăceri lumina e putere
prin paloșe și coase zăpezile visează
plutirea din seminţe-n înviere

e Domnul Tudor tînăr și părinții-n deal
leagă focu-n datină și-alungă
norii cu palma
statui de fum cît ţara mi-e de lungă

e Domnul Tudor îl vedem prin grai
zeu galben de viaţă-vise
îngroapă frica-n scorburi
uitîndu-se la noi prin ziuă pare-mi-se

ochi pe coline stelele din cer
ochii Domnului și paloșul-flacără
cu ţara la drum — pravile pier
sub braţul lui Tudor văile scapără

2
Te-am visat c-un roșu șal
și-n cămașă sîngerată
te purtau legat pe-un cal
șapte umbre numai pată

era roșă-n urmă calea
copiii ziceau că-i rouă
și potop de îngeri zarea
„era mamă lună nouă“

Tu urcai dintr-o fîntînă
doar cămașă sîngerată
pietre negre-aveai pe mînă
și pe umeri miini în ceartă

„este-un vis — visul se iartă“

3
El este rugul și luminează
unde ard cuvintele este El
Domnul Tudor numele Lui
cu un popor de coase în preajmă
și cîteva județe de furci
El naștere de ţară
și unic rîu de suflet
transparent ca și graiul din jocul copiilor
El are chipul Patriei aburind

4
Nimic nu este de prisos
nici un gînd nu-i palid
Ţara e tînără
are vocea pandurilor
iarăși
la Padeș
în Cîmpul Libertăţii Durerea
„ca un fluviu muică să ne spele
de rugina lanţurilor grele—
sunt aici
voinici—
ne spală de venetici“

5
Căderi de negru prin fereastră
în aer de ceartă ne caută
un zapis și o mască

6
Pe la ferestre sîmbăta galbenă
cu praștia aruncă pietre-ocară
peste statuile de pîclă
negrul anotimp arde sub călcîie
o femeie singură
Maria
singură își presează chipul în raful
fîntînii
în coaja amară
și se visează trandafir între lespezi

7
Pe umeri de fîntînă plînge ţara
cînd leagă stelele cu sara
în cumpănă de Domn și veac
peste obrazul mai sărac

8
În orice fîntînă în Ţara fîntînilor
e lacrima lui Tudor sîngele lui
în orice fîntînă în Ţara fîntînilor
plînsul norodului

în orice fîntînă din Ţara fîntînilor
apa-i rugă ochi de ţară
spală-un gînd ceresc un dor
de cuţitele de-afară

în orice fîntînă din Ţara fîntînilor
Domnul Tudor mai cuvîntă
în orice fîntînă din Ţara fîntînilor
viaţa luminii e sfîntă.

Ion Iuga

Stindard

Cînd te-ai urnit cu ţara, Tudor doamne,
Prin ani de mai tîrziu vizionar,
Nu ţi-ai păstrat în urnă veri și toamne
Știind că timpu-i scurt și că-i avar.

De-ai fost haiduc de timp și-ai dat
cu sorţii
Stîrnind mînia veacului de-atunci,
Nu te-ai sfiit să-mbraci cămașa morţii
Și tagmei lor sfidarea să-i arunci.

De-ai fost o torţă-nfiorînd destine
Spre-a limpezi destinul românesc,
N-ai pus deoparte-un licăr pentru tine :
Eroii prea arar îmbătrînesc.

De-ai fost o boare-n atriul dreptăţii
Cărăușind aromele-n exod,
Ai netezit columne demnităţii
Pe vatra oropsitului norod.

De-ai fost o stea, prin tine ne-am ales cu
Al libertăţii nimb omniprezent,
Izvoditor de vremi, Vladimirescu,
Augur solar pe-al nostru firmament.

De-ai fost o sevă dintr-un veac de aur,
Reverberînd realităţi de-acum,
Te simt pulsînd în trandafir și-n laur
Și-n oameni vii, pe fiecare drum.

De-ai fost o doină ce-n amurg suspină
Spre zorii cu mai nobile meniri,
Azi dăinuiești în noi cu-a ta lumină,
Stindard al unui vis din Vladimiri.

Crișan Constantinescu

Tudor din Vladimiri

În cula unui sat
Răsărise un gînd
Ce-a avut în sine
Visul luminii.

Oamenii
L-au așezat
Pe cerul iubirii
Și astfel,
S-a născut
Dorul de stele.

Dumitru Udrea

TUDOR VLADIMIRESCU – sculptură de Vasile Blendea

AL LIBERTĂȚII FIU

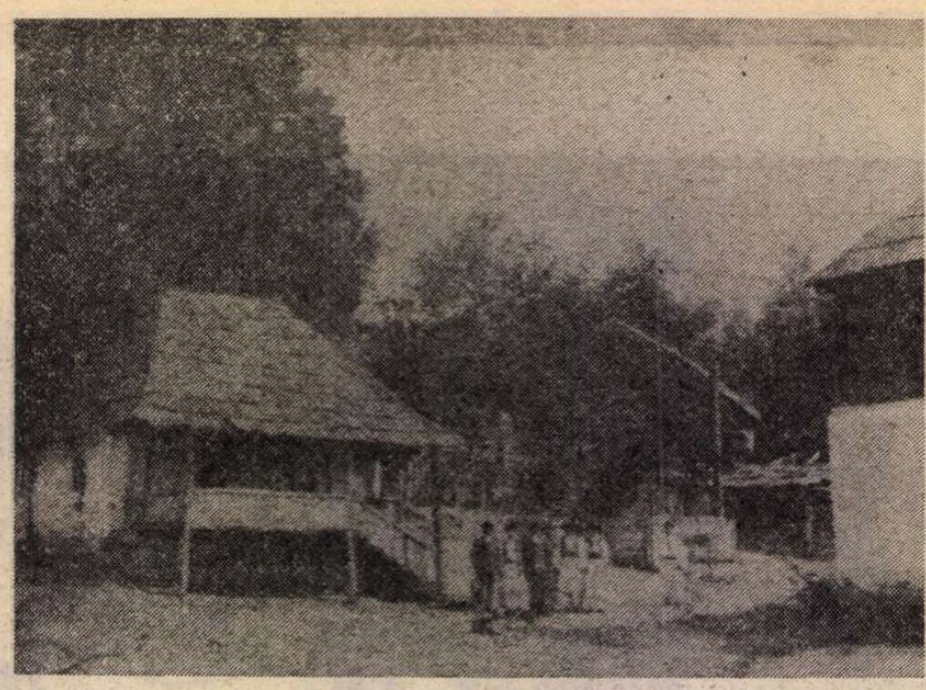
EVENIMENT crucial pentru istoria României moderne, eroica mișcare revoluționară de la 1821 și conducătorul ei, Tudor Vladimirescu, au avut și continuă să aibă un ecou statornic în literatura română. Începutul îl face, ca în atîtea alte direcții, Iancu Văcărescu, care scrie, chiar în 1821, patru **Sfătuiri patriotice : Sfătuire și rugăciune, Bunavestire, Cîntec românesc** și **Glasul poporului subt despotism.** Mai ales ultima, prin tonu-i avîntat și prin limpezimea cu care susține cauza lui Tudor, a pătruns adînc în conștiința publică :

Ai libertății fii sînt toți sub steagu-i
cîți se-adună,
Toți robii își rup fiarăle ! Toți bunii
s-împreună.
Poporu-ncrede cîrmele-i la fiii ce-și
alege,
Cînd dă pedeapsă groaznică la fiii
făr'de lege.
Să tremure ! să tremure cumplita
tiranie !
Zdrobit va fi cine-o-ndrăzni gînd
de tiran să-i vie.

Fapt semnificativ, cadența ideatică și ritmică a versurilor de mai sus o amintește într atît pe cea din **Proclamația** din 21—22 ianuarie 1821 a lui Tudor „către tot norodul omenesc din București și din celelalte orașe și sate ale Țării Românești", încît creează sentimentul unei neîndoielnice parafraze : „Veniți, dar, fraților, cu toții, / cu rău să pierdem pe cei răi, / ca să ne fie nouă bine ! / Și să se aleagă din căpeteniile noastre cei care pot să fie buni: / aceia sînt ai noștri, / și cu noi dimpreună vor lucra binele, / ca să le fie și lor bine, precum ne sînt frăți ! ". Se știe, de altfel, că mințile cele mai luminate de atunci au fost de la început de partea marelui patriot. Ajunge a-i aminti pe Gheorghe Lazăr (care-i învăța pe panduri să tragă cu tunul, lovind el însuși turnul unei biserici în care se ascunseseră boierii), pe Ilarion, episcopul Argeșului (sfetnic al revoluționarului), inițial pe Iordache Golescu și, probabil, pe fratele său Dinicu etc. Iar Iancu Văcărescu ar fi păstrat multă vreme, simbolic, sabia Vladimirescului, trecînd-o ulterior în mîinile lui Heliade, după cum e aproape sigur că va fi făcut parte și el, alături de Nicolae Văcărescu, Ion și Constantin Cîmpineanu, Grigore Băleanu, Dinicu Golescu, Em. Florescu, Ilarion al Argeșului și de alții, din **Societatea literară,** fundată pe atunci, cu țeluri similare, în parte, celor exprimate în proclamația lui Tudor. Coincident în unele privințe va fi și proiectul de constituție al lui Ionică Tăutu din 1822, care, cum zicea mai tîrziu Alecu Russo, „jucase același rol prin condei și stăruință în politică, ca și Vladimirescu cu pușca plăișască".

Un cronicar al vremii, Ioan Dobrescu, afirmă expres, în două locuri, proclamarea lui Tudor ca domn al Țării Românești : „În săptămîna cea mare a Paștelor, a patimilor, au eșit Todor din Tîrg în mănăstire în Cotrăceni, cu ostașii săi, luîndu-și titlul de domn poruncitor țării. Acolo să făcea divan, la el să dădea jelbi, de acolo să împărțea poștile, slujindu-i boerii ca unui domn. Și orîndui ispravnici în toate județele". Unul din cele mai sugestive portrete ale viteazului ni l-a lăsat Nicolae Stoica din Hațeg, care scrie în **Cronica Banatului** că, venind în 1816 la băile de la Mehadia, Tudor „toamna din septemvrie călare, din Ardeal, la mine veni, cu o slugă, călare. Caii în grajd băgară. Am prînzit. Ceru istoria românească, calendare ; c-o să stea la băi, să cetească, să-și petreacă. Și pănă în noiemvrie, 9 săptămîni la băi șezu. Venea, ne întîlneam aici — adecă la Corni și la băi. Tot cuminte !" (p. 304). „Istoria românească" era **Istoria pentru începuturile românilor în Dachia,** a lui Petru Maior !

Trecînd peste **Istoricul zaverei în Valahia** (în grecește) a lui Naum Rîmniceanu, peste prăfuita **Tragodie...** de peste 4 000 de versuri a lui Alexandru Beldiman, peste **Preascurtă istorie dă turburarea Țării Românești** a lui Iordache Golescu, peste **Jaloba...** lui C. Conachi, peste **Eterida...** și **Dialog între Fire și Moldova** ale lui Vasile Pogor, peste amintirile colonelului Locusteanu (numai venin, cînd e vorba de Tudor) și peste multe alte scrieri, să pomenim modestele, ca valoare artistică, dar profund entuziastele, 66 de strofe a 6 versuri fiecare, dedicate de Gheorghe Hagi Toma „Pește sau Pedestrășescul" chiar în 1821 (5 febr., 15 aug. și 25 oct.) „heroului României" : „...bărbat cu dreptate, / Patriot cu prea sfînt gînd. // Care luînd și'alți cu sine / Spre al obștescului bine, / Îndată s-a arătat / Ca o stea prea luminoasă / Într-o noapte-ntunecoasă, / Patriot adevărat !" De aceea, „...a lui prea mare nume / Rămîne pe veci în lume / Lăudat și prea slăvit". Multe din aceste elogii și îndemnuri, unele anonime, coincid, ca și fragmentul din versurile lui Văcărescu, în expresie și idei, cu scrierile lui Tudor însuși : „Dar pre balaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zic, atît cele bisericești, cît și cele politicești, pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi ?". „Pă vrăjmași să năvălim, / Sau balaurul să piară / Și să scape astă țară, / Sau toți să ne omorîm", citim într-un manifest anonim, în versuri, din epocă, intitulat simbolic „Trîmbița românească". Versificația e adesea împrumutată din literatura populară, făcîndu-se astfel cît mai accesibile respectivele producții, menite a smulge uitării chipul eroului și faptele sale.



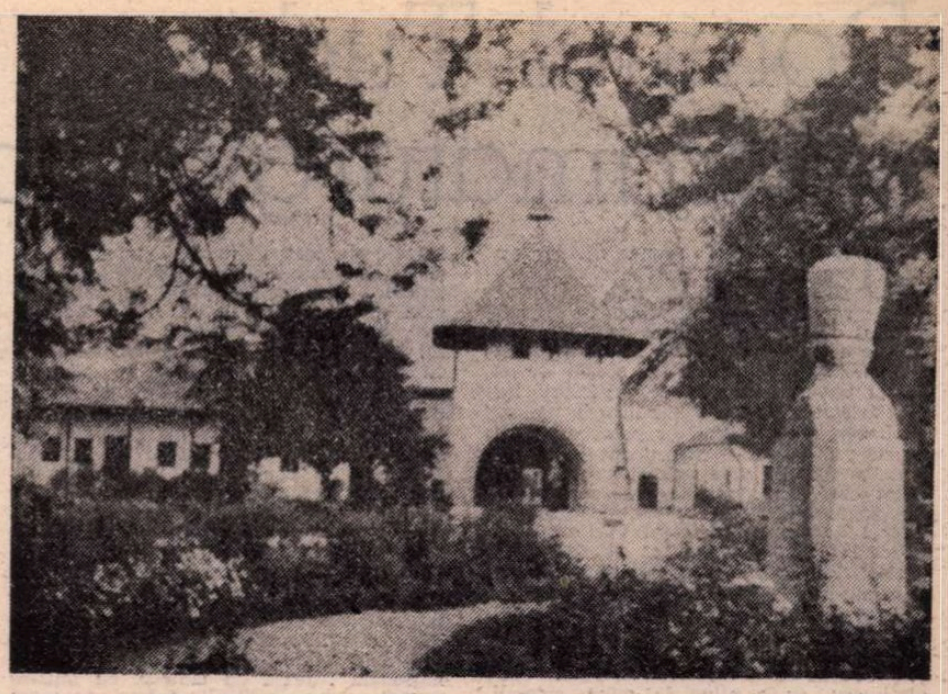
Casa în care s-a născut Tudor Vladimirescu (satul Vladimir, județul Gorj)

DACĂ în mai toate încercările de direcție literară de după 1821 putem întrezări și idei și atitudini ținînd și de gîndirea marelui pandur, odată cu apariția generației pașoptiste figura sa revine, modelator, în conștiințe, mai toți dîndu-și seama că „revoluția de la 1821 a strigat dreptate", cum afirma Nicolae Bălcescu. Sau, cu cuvintele lui Kogălniceanu : „Tudor Vladimirescu revendică drepturile nu numai ale țării, dar și ale claselor desmoștenite. El ia arma nu numai în contra fanarioților, dar și în contra boierilor sau despuietorilor norodului". Adică exact ce se încerca și la 1848. Iar prin pana cîtorva scriitori ai respectivei generații el redevine erou literar.

Astfel, în 1855 apărea în „România literară" un fragment din romanul **Serile de toamnă la țară** al lui Alexandru Cantacuzin, în care e prezent și Tudor. Bolintineanu va scrie poemul **Pandurul bătrîn,** iar C. Bolliac publică în 1857, la Paris, amplul poem **Domnul Tudor. Épisode de la revolution roumaine de 1821,** în care, întocmai ca Bălcescu, Kogălniceanu și alții, consideră „zavera" drept precursoarea directă a evenimentelor de la 1848 (va reveni în 1863 în „Buciumul" cu **Episodi din revoluțiunea lui Domnul Tudor,** „episoade" însumînd 167 strofe a 7 versuri fiecare !). În 1862 Al. Pelimon publică narațiunea versificată **Tudor Vladimirescu. Mișcarea de la 1821,** născută „din furtuna durerilor mari" și a luptei pentru „libertate și dreptate" (doi ani mai tîrziu, același entuziast admirator al pandurului va veni cu romanul **Catastrofa întîmplată boierilor în muntele Găvanul — 1821,** cea mai amplă frescă de pînă atunci a revoluției, cuprinzînd un notabil portret al conducătorului ei, iar în 1877 va publica scrierea **Patriotism-Vladimirescu).** În 1863 apare romanul lui Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi,** în care Tudor („cel mai mare bărbat al României") și revoluția lui au un loc semnificativ ca atitudine, deși mai puțin ca artă literară. Este vremea cînd încep să apară romanele cu Jieni (Vladimirescu a avut oarecare legături cu celebrul haiduc, o legendă populară spunînd că i-ar fi petit chiar o soră), cînd C.D. Aricescu vine cu **Istoria revoluției de la 1821** și cu **Acte justificative la istoria revoluției române de la 1821,** ambele din 1874, constituind primele însumări masive de documente scrise și mai ales orale, culese pe teren, în spiritul folcloriștilor de mai tîrziu.

GRAȚIE în primul rînd lui Alecsandri care tipărise în ale sale **Poesii populare ale românilor** două ample texte în versuri despre Tudor, dar deopotrivă și lui Aricescu, avem peste veac imaginea acestuia așa cum a fost păstrată în memoria populară. Evident, se cuvin menționate versurile populare apărute în 1862 în „Buciumul" („Nu plîngeți, nu vă-ntristați, / Domnul Tudor e cu noi, / El ne scapă de nevoi"), fragmentele de cîntece din „Românu-verde" (1871) și din „Federațiunea" (1871, culegător Gr. Tocilescu), textele date de S. Fl. Marian, de Pelimon și de alți publiciști, legendele publicate de Gr. S. Stamatiu în „Ștafeta" de la Iași (1878), textele lui C. C. Dobrescu din **Anuarul asociației generale a studenților, pe 1882,** cele din **Poeziile populare** ale lui G. Dem. Teodorescu (1885), citate și de Heliade în **Echilibrul între antiteze,** din „Lumina" (1888), „Glasul țăranului" (nr. 4—18/1889), „Foaia societății românismului", din **Tradiții și legende populare** (1910) ale lui Ovid Densusianu, din **Cîntece de țară** ale lui T. Pamfile (1913), ori cele din recentele culegeri din seria **Folclor din Oltenia și Muntenia** etc., producții populare semnificativ de multe și diverse care ar putea duce la alcătuirea unei culegeri oricînd utilă. Cît de adînc a pătruns în mentalitatea populară figura eroului și faptele sale ne putem da seama cînd constatăm că și astăzi, la aproape 160 de ani de la dispariția sa, circulă piese folclorice care-l evocă, într-o vreme fiind destul de răspîndită credința că el, întocmai personajelor din baladele fantastice și eroice, nici n-a murit sau că „Tudor au înviat și au băgat pe mulți dintre boieri la Tismana", pedepsindu-i „pentru împilările aduse poporului" : „De aceea, avertiza în același ton un cronicar al epocii, dar vă îndreptați, ca nu cumvași obida și deznădăjduirea neamului să nască alți Tudori." Se pare că faima lui a ajuns și în literatura cultă și în folclorul altor popoare (vezi Elena M. Dvoicenko-Markova, **Pușkin și cîntecul popular românesc despre Tudor Vladimirescu, în Isledovania, materiali,** tom.

Cula lui Tudor Vladimirescu de la Cerneți



Foișorul de la intrarea conacului din Goleşti unde, la 21 mai 1821, a fost prins Tudor Vladimirescu

III, Moscova — Leningrad, 1960), el fiind sigur prezent la românii din Iugoslavia şi prin alte părţi. Dar anchetele sînt prea sumare pentru a conchide în legătură cu eventuala lui apariţie în literatura populară şi cultă din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia etc.

RELUÎND firul evocărilor literare, sînt de amintit îndată Ion Ghica cu „scrisoarea“ **Din timpul Zaverei** („numai acei care ştiu a să bate şi a muri pentru apărarea ţării pot avea patrie, numai acei care ştiu a să bate şi a muri pentru apărarea instituţiunilor ţării pot avea dreptate şi libertate“), Zamfir Arbure cu încercarea de roman **Tudor Vladimirescu** („Amicul copiilor“, nr. 17—18/1892), D. Gusti cu versurile **Tudor Vladimirescu,** N. Scurtescu cu un sonet cu acelaşi titlu, Coşbuc cu **Oltenii lui Tudor :** „Sfintei legi şi libertăţii / Faceţi-i odată drum ! / Cine nu-i cu voi să ştie / Că izbit va fi de voi, / De cei strașnici în mînie / Şi din leagăn de eroi.. // Domnul Tudor să trăiască ! / Sus cu toţii, pui de lei, / Pentru ţara românească, / Pentru drepturile ei !“.

Eminescu va face adesea referiri la Tudor Vladimirescu şi la revoluţia de la 1821, atunci cînd va incrimina în articolele sale, prin contrast, diverse aspecte retrograde ale epocii, după cum Hasdeu va afirma: „Cu anul 1821 se începe istoria modernă a României, cu anul 1821 se curmă veacul nostru de mijloc..., cu anul 1821 se redeşteaptă din dureroasa letargie conştiinţa naţională a ramurii de pe ţărmul Dunării“ (vezi : **Oltenescele. Patru discursuri,** Craiova, 1884, p. 113—117 şi 131—155). Tot el recuperase steagul lui Tudor Vladimirescu, în „Telegraful român“ din 12 mai 1882 putîndu-se citi că: „Steagul lui Domnu Tudor Vladimirescu se va păstra în arsenalul armatei; el este întins pe un petec de mătase albastră şi pe dînsul se află figurile Sf. Treime, precum şi o inscripţie veche cu data de 1821. El a fost adus de la Craiova de d. B.P. Hasdeu şi d. colonel Vlădescu.“ Aflînd vestea, fiica sa, Iulia, îi scria de la Paris : „Nous avons lu dans les journaux que vous avez été à Craiova, d'où vous avez rapporté le drapeau de Tudor Vladimirescu, ce qui, moi, m'a rendue toute fière.“

Odată cu înteţirea luptelor pentru desăvîrşirea unităţii naţionale, cu apariţia unor lucrări istorice de amploare (Xenopol, Onciul, Iorga, Nistor, Giurescu etc.), cu darea la iveală de noi documente sau producţii populare creşte, în continuare, şi interesul scriitorilor pentru pilduitoarea figură a revoluţionarului, despre care Iorga va scrie, între altele: „Viaţa acelor cari au jucat un mare rol în istoria neamului lor se urmează şi după ce s-a încheiat în marginile-i pămînteşti. Se urmează prin tot ce e faptă pornită prin fapta lor şi se desluşeşte prin fiecare pecete a vremii care se rupe lărgind perspectiva gîndului lor. Şi «domnia» lui Tudor, care a plătit cu chinurile robiei şi ale morţii năprasnice, triumful intrării în Bucureşti, urmat de oastea lui ţărănească, e ca un simbol al lucrurilor cari vor trebui să vie pentru ca în viaţa şi dezvoltarea României să fie interesaţi adînc cei mai mulţi dintre fiii ei.“ De amintit, între multele referiri şi studii despre epoca 1821 ale marelui cărturar, măcar biografia din 1906, **Un apărător al săracilor : „Domnul“ Tudor din Vladimiri,** reluată în 1939, şi decorativa dramă în 5 acte, din 1921, **Tudor Vladimirescu.** Iată cum apare el în prima scriere : în Bucureşti „Tudor îşi făcu intrarea ca un domn. Domnească-i era înfăţişarea, domnesc steagul albastru cu vulturul ; domnească înalta podoabă a capului, un işlic cu fundul alb ; numai hainele, mantia, îi erau de ţăran, de oltean, de comandir al pandurilor“ (p. 95). Iar descrierea asasinării marelui erou, noaptea, pe furiş şi cîneşte, fără judecată etc., pare, în perpectiva timpului, o prevestire a propriului sfîrşit al marelui istoric, la distanţă de 120 de ani!

Mai ales vitejia şi spiritul justiţiar vor fi puse în valoare de scriitorii ce-au evocat chipul lui Tudor, ca în aceste versuri ale lui Şt. O. Iosif : „Despică vulturul văzduhul / Şi tot mai sus ar vrea să zboare. / De-acolo sus de lîngă soare / Un glonte-ajunge, şă-l doboare... / Se zbate-n ţărnă jos şi moare. // Şi tu te-ai înălţat martire / O, Tudor ! tot atît de sus / Şi tot ca el ai fost răpus... / Dar durerosul tău apus / A fost semnal de mîntuire.“ Pe măsura trecerii timpului, evocările se înmulţesc, de la **Pandurul** de Bucura Dumbravă, la **Domnul Tudor chemind ţara** de Ştefan Nenițescu, la **Domnul Tudor** şi **La statuia lui Tudor** de N. Vulovici, la **Uciderea Domnului Tudor** de V.D. Păun, la **Eroului Tudor Vladimirescu** de Smara, la piesa în 5 acte, **Bimbaşa Sava,** de I. Peretz, la **Un suflet mărinimos** de Radu Rosetti, la **Cămara maicii Suzana** de Sandu Teleajen, ori la **Moartea Pandurului** de Sergiu Ludescu. De reţinut, apoi, nuvelele, povestirile şi evocările lui Gala Galaction, **Lîngă apa Vodislavei, La Vulturi, Zile şi necazuri din Zaveră** şi **Tudor Vladimirescu,** poezia lui V. Voiculescu, **Tudor,** sonetul lui Victor Eftimiu **Tudorel din Vladimiri,** ca şi romanul din 1934 al lui Carol Ardeleanu (cu tentă naturalisto-idilică) **Domnul Tudor,** ori ciclul de poeme din volumul **Scară la cer** de Virgil Cariapol (1940): „Cîţi din domnii de atunci s-au ridicat peste ani ? / Cîţi au căzut, ca el, ciopîrţiţi de duşmani ? / Cine-o să-l mai uite ? Cine-o să-l mai vîndă ? / Tudor trăieşte acuma fără să se mai ascundă ! // Astăzi chipul acela, hoţul, pandurul, / Care n-a putut găsi libertăţii condurul, / Astăzi, ţăranul acela dîrz, cu ochii de soare / Este cît România de puternic şi mare.“

DUPĂ 1944, atît Tudor Vladimirescu, cît şi revoluţia de la 1821 se bucură de atenţia scriitorilor, ca şi a istoricilor, plasticienilor, muzicienilor etc., sensibilă fiind redimensionarea socială şi ideologică, reperspectivarea întregii epoci de atunci şi a semnificaţiilor ei. Începutul, pe plan literar, îl face Mihnea Gheorghiu, unul dintre cei mai pasionaţi scriitori pentru respectiva epocă şi eroul ei. În 1953 publică **Întîmplări din marea răscoală,** în 1955 evocarea dramatică în 5 acte **Tudor din Vladimiri** (care va sta şi la baza scenariului pentru filmul **Tudor,** din 1964), în 1956 volumul de **Balade** (cuprinzînd, între altele, textul **1821, Primăvara),** în 1972 piesa de teatru **Zodia Taurului,** autorul adeverindu-se un excelent cunoscător al vremurilor respective, apt a ridica în faţa cititorului tablouri precum acela, simbolic, în care Tudor are: „La dreapta sa, Ilarion Vlădica / (Ce-şi taie barba scurt şi-şi tunde chica: / E cam mirean, dar slujeşte cerul), / La stînga sa un dascăl iscusit / Pe nume Gheorghe Lazăr, inginerul / De fel de prin Ardealul iobăgit. / Venit să bată palma cu slugerul.“ Pe cine se sprijinea voievodul ţăranilor aflăm citind că: „La cei deprinşi în bătălii veniră / Din Bucureşti, o samă dintre tineri. / Erau breslaşi: tabaci, lumînări, / Cavafi, şalvaragii, lipcani, fierari, / Arzînd de jarul vieţii chinuite ! Veneau la Tudor să-i arate / Prieteşugul braţelor trudite, / Alăturea de cei porniţi din sate.“

Un alt poet care i-a dedicat eroului un întreg volum a fost Mihu Dragomir, al cărui **Tudor din Vladimiri** (1954) sau **Fîntîna blestemată,** de mai tîrziu, se citesc şi astăzi cu interes. Iată un fragment descriind sfîrşitul eroului: „Şi-n gura blestemată de fîntînă / Pandurul ciopîrţit s-a adîncit. / Şi fraţii-l aşteptau. N-a mai venit. / Cu spada lui neînfricată-n mînă.“

Se cuvine menţionată imediat trilogia romanescă **Zile şi nopţi în furtună** de B. Iordan (1959—1961), deşi numai pe alocuri izbutită, ca şi romanul **Tudor Vladimirescu** (1960) de Paul Constant, martirul apărînd, de asemenea, în **Un om între oameni** de Camil Petrescu şi fiind evocat apoi de Nicolae Tăutu, Al. Voitin, Eugen Frunză, Gheorghe Tomozei, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Dan Verona, Nicolae Dragoş şi de mulţi alţi scriitori contemporani.

Astfel, de la Nicolae Văcărescu, a cărui **Durdă** ar fi fost scrisă chiar în preziua revoluţiei, dar pe care pandurul avea să-l înfrunte cu dîrzenie, cînd veni asupră-i din partea marilor boieri, la Gr. Alexandrescu în al cărui **Memorial** sînt unele aluzii, la V. Fabian Bob **(Moldova la anul 1821),** la **Plingerea...** lui Momuleanu, ori la **Povestea unui gingav despre Zavera de la 1821** a lui Anton Pann, la **Misterele românilor** al lui Grandea sau **Doritorii nebuni** al lui Bolintineanu, la **Ţara lui Tudor** (1940) de Gh. Roiban şi la ciclul **Cărvunarilor** de D. V. Barnoski, pînă la scrierile cele mai recente, Tudor Vladimirescu şi revoluţia de la 1821 se constituie ca o permanenţă a literaturii noastre.

DAR vestitul pandur a fost el însuşi un scriitor înzestrat. După unele intuiţii mai vechi în acest sens, după un articol al lui P. V. Haneş din „Preocupări literare“ (1—3/1937), primul care îl tratează ca atare este G. Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941). Văzînd în el un precursor al lui Heliade (al cărui tată a luptat alături de Tudor) şi C. A. Rosetti, îi subliniază stilul mesianic şi colorat, citînd celebra **Proclamaţie,** amintită la începutul acestor rînduri. Într-adevăr, Tudor Vladimirescu scrie cu naturaleţe remarcabilă felurite epistole particulare şi publice (o vreme i-a fost secretar Petrache Poenaru) şi redactează într-o perspectivă oratorică de mare efect proclamaţiile pe care le dă. El este şi aici un prevestitor, un mînuitor admirabil al cuvîntului, prin apelul la limba vie, cu o dinamică şi gradaţie fără precedent. Expresia emblematică, apelul la zicători şi proverbe („Sîngele apă nu se face“ etc.), ironia conţinută („După moarte şi cal de ginere!“), fraza fără înfloriturI căutate, epitetul pregnant şi mai ales inflexiunea în gîndire fac din marele pandur un scriitor a cărui operă se cuvine adunată într-o carte revelatoare pentru harul lui artistic înăscut şi pentru complexitatea gîndirii lui, numai în parte exprimată:

„Fraţilor, cîţi n-aţi lăsat să se stingă în inimile dumneavoastră sfînta dragoste cea către patrie, aduceţi-vă aminte că sînteţi părţi ale unui neam şi că, cîte bunătăţi aveţi, sînt răsplătiri din partea neamului către strămoşii voştri pentru slujbele ce au făcut!

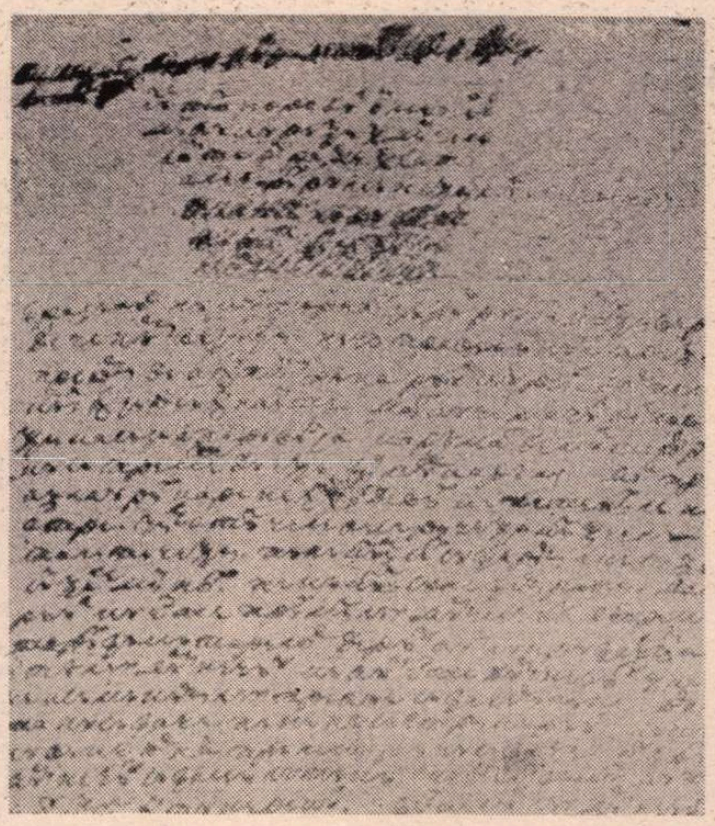
Ca să fim şi noi vrednici acestei cinstiri a neamului, datorie netăgăduită avem să uităm patimile cele dobitoceşti şi vrăjbile care ne-au defăimat atît, încît să nu mai fim vrednici a ne numi neam!

Să ne unim dar, cu toţii, mici şi mari, şi, ca nişte fraţi, fii ai uneia maici, să lucrăm, cu toţi împreună, fieşcare după destoinicia sa, cîştigarea şi naşterea a doua a dreptăţilor noastre!

Vericarele va îndrăzni a face cea mai mică împotrivire în lucrarea acestei naşteri de al doilea, unul ca acela, fraţilor, să se pedepsească cumplit.

Ca să cunoască adevăraţii patrioţi şi osîrdia celor ce voiesc a sluji patriei cu dreptate şi fără de vicleşug, cu cale am găsit a se întări legătura cea de obşte pentru binele norodului şi prin jurămînt, care se şi trimite ca să-l iscăliţi, adevăraţii fii ai patriei“.

George Muntean



Proclamaţia dată de Tudor de la Tismana „către tot norodul omenesc din Bucureşti“, 23 ianuarie 1821 (manuscris autograf)

Domnul Tudor și dramaturgia noastră

UN AMĂNUNT asupra căruia s-a trecut oarecum cu vederea, în ciuda semnificației sale : la întîia reprezentație de teatru în limba română în Muntenia, care inaugura, în 1818, o serie — organizată fiind de elevii lui Gheorghe Lazăr de la școala de la Sfîntu Sava, îndrumați de profesorii lor — a asistat și Tudor Vladimirescu, alături de Lazăr, aprigul luptător pentru dreptul limbii românești — instrument de căpetenie al făuririi unei culturi naționale — drept care, în condițiile date, nu putea fi cîștigat decît prin școală românească ; alături de școală, teatrului în limba română i s-a hărăzit un loc de seamă în lupta antifeudală, în răspîndirea ideilor de libertate socială și națională.

Nu va trece prea mult și „vizita" lui Tudor la școala Sfîntu Sava va fi întoarsă, am spune simbolic. După cum se știe, în ziua de 16 martie 1821, Tudor Vladimirescu, cu o pîine în mînă, semnul belșugului, aclamat de popor, a intrat în București, în fruntea a o mie de panduri „mîndri ca brajii" ; în tabăra de la Cotroceni, Tudor a fost vizitat de Gheorghe Lazăr, însoțit de cîțiva elevi, printre care Ion Heliade Rădulescu, primiți fiind de Petre Poenaru, secretarul Vladimirescului ; matematicianul Lazăr și elevii săi au contribuit la reglarea tunurilor pregătite de luptă.

Nicolae Filimon crede că revoluția condusă de Tudor Vladimirescu „o datorăm în mare parte ideilor de libertate și eroism culese de junii români din piesele **Moartea lui Cezar, Achil, Timoleon, Ecuba**", în care au jucat actori amatori români și greci, tineri care s-au aliniat în rîndurile armatei lui Tudor Vladimirescu și printre eteriștii conduși de Alexandru Ipsilante.

Se știe că revoluția a fost sugrumată prin intervenția otomană, iar conducătorul, trădat, a sfîrșit tragic. Dar înăbușirea revoluției din 1821 nu a dus la stingerea avîntului către libertate al poporului ; dimpotrivă, acest avînt a crescut necontenit, creînd condițiile izbucnirii Revoluției de la 1848. Mihail Kogălniceanu va spune, în introducerea celebrului său curs de istorie de la 1843 : „Întîmplări'or din 1821 sîntem datori cu orice propășire ce am făcut de-atunci, căci ele ne-au deșteptat spiritul național...".

MASA poporului nu și-a uitat conducătorul-martir și Domnul Tudor a trecut în folclor, fiind eroul unor jocuri dramatice alipite așa-zisului teatru popular al Jienilor, al cărui personaj principal era haiducul, în care poporul, după remarca lui Alecu Russo, vedea „pe cel menit a restabili cumpăna dreptății" ; domnul Tudor a devenit și unul dintre eroii preferați ai doinei și ai baladei.

Ceea ce a întîrziat însă, a fost apariția unor piese de teatru inspirate din viața eroului (cu toate că între timp se mărise numărul „pieselor istorice", în care erau preamăriți, pe lîngă cei care ar fi meritat, și domni și voievozi ale căror domnii nu lăsase vreo urmă). Hotărît lucru, clasele conducătoare nu aveau ochi buni pentru cel care îndrăznise să le înfrunte, și piesele „cu Tudor" nu aveau vreo șansă să vadă, cum se spunea, lumina rampei.

De abia în 1870, la 4 octombrie, o formație condusă de Mihail Pascaly a reprezentat pe scena Teatrului cel Mare, viitorul Teatru Național, **Rotarul sau Țăranul din vremea lui Tudor**, „dramă-comedie națională în trei acte" de Mihail Pascaly, cu muzica de A. Flechtenmacher, piesă ce fusese în mai multe rînduri interzisă, invocîndu-se faptul cum că „nu trebuie să se dea avînt ideilor liberale pe teatru". Această „evocare istorică" a fost multă vreme jucată de mai toate trupele de teatru din țară, unele replici și cuplete cîștigîndu-și o adevărată popularitate. Într-adevăr, piesa cuprinde replici și scene deosebit de îndrăznețe „într-o perioadă de reacțiune" : „Dar țăranii ăștia, cucoane, prețuiesc mai mult decît dumneata ; țărănoii ăștia își dau sîngele și viața lor pentru țară ; cît pentru dumneata cucoane, ce-ți pasă, te-ngrași, ca dulăii pe la curțile mari, lingi mîna stăpînului, bați pe cel sărac și-ți îngrași pîntecele ce la amîndoi" ; sau cupletul, cîntat de Ștefan Iulian : „Și vremea vine poate / Cînd casa țărănească / O fi cu mult mai tare / Decît cea boierească".

Piesa s-a jucat, bucurîndu-se de un enorm succes, și cu prilejul memorabilului turneu întreprins, în 1871, de formația condusă de Pascaly în Transilvania. Turneul a început la Brașov cu lucrarea intitulată acum **Zavera lui Tudor**, „dramă națională istorică cu cîntece, cu muzică nouă", pe care publicul „foarte numeros" a aplaudat-o pentru „caracterul cel adorabil de patriotism, gratitudine și fidelitate al țăranului de sub varga și arbitrarul stăpînirii". („Gazeta Transilvaniei", 15/27 mai 1871).

DAR ANII au trecut și cu ei s-au întețit tensiunile sociale. Nu era oportun ca Tudor să fie înfățișat pe scenă (o piesă a unui N.N. Sărbulescu din Turnu-Severin, **Zavera lui Tudor Vladimirescu**, tipărită în 1915, nu a fost reprezentată, ca și **Tudor Vladimirescu** de N. Radivon). I.L. Caragiale l-a înfățișat pe scenă pe Tudor Vladimirescu în cadrul revistei **100 de ani**, punîndu-i să rostească versuri cu caracter agitatoric din I. Văcărescu.

După primul război mondial, în stagiunea 1918—1919, s-a jucat la Teatrul Național piesa **Bimbașa-Sava** de Ion Peretz, care evocă, în cadrul unor tablouri pitorești, veridice, epoca de la 1821 ; Bimbașa Sava e un eterist înamorat de Maria Bălăceanca, născută Văcărescu, care, dintr-un îndemn patriotic, urmărește să profite de slăbiciunea lui pentru a veni în ajutorul Vladimirescului ; Bimbașa o șantajează, pretinzîndu-i să-i cedeze dacă vrea să-l salveze pe Tudor ; dar Bălăceanca îl dă afară ; Bimbașa-Sava sfîrșește ucis de turci. Piesa a fost pusă în scenă de Constantin Nottara, în cadrul unor decoruri și costume lucrate după schițele pictorului Costin Petrescu ; Aristide Demetriade a apărut în rolul lui Bimbașa-Sava, Iancu Dumitru a fost Tudor Vladimirescu, Petre Sturdza a interpretat pe Iancu Văcărescu, iar Maria Filotti pe Bălăceanca.

Cu prilejul sărbătoririi Centenarului teatrului din București (în 1819 se reprezentase, la Teatrul de la Cișmeaua Roșie, **Ecuba**) s-a jucat, ca un prolog la piesa lui Euripide, actul în versuri **Premergătorii** de Ion Peretz, în care unul dintre personaje este Tudor Vladimirescu.

În stagiunea 1921—1922, comemorîndu-se, la propunerea lui N. Iorga, Centenarul Revoluției, s-a reprezentat drama în cinci acte **Tudor Vladimirescu**, în care „domnul oropsiților" e înfățișat de N. Iorga în conflict cu unii dintre boieri : „N-auziți ? Bate ceasul sus și omul care are ceva de îndeplinit trebuie să fie gata", se rostește Tudor, și apoi, spre sfîrșit : „La moarte, și iute ! Voia lui Dumnezeu, s-a isprăvit cu mine ; cu neamul meu însă ea începe de acuma !" (Și în piesa **Gheorghe Lazăr**, Iorga îl aduce pe Tudor Vladimirescu).

SESIZÎND regretabilul gol din repertoriul teatrului nostru, Mihnea Gheorghiu a scris **Tudor din Vladimiri**, dramă în cinci acte, într-o formulă modernă, care reface atît împrejurările istorice cît și portretul nobil al eroului. Cîțiva ani mai tîrziu, drama istorică, de asemeni de orientare contemporană, **Zodia taurului** (reprezentată cu succes la teatrele naționale din Craiova și București) aducea pe scenă, printr-o perspectivă reînnoită și îmbogățită, contextul revoluției, chipul lui Tudor și ecoul european al izbăvitoarei sale mișcări.

Au trecut 159 de ani de la acea Revoluție și astăzi, cînd țara sărbătorește două veacuri de la nașterea eroului, ne dăm seama că evenimentele de la 1821 și personalitatea dominantă ar putea fi fructificate mult mai bogat ca sursă pentru dramaturgie și mai spectacole evocatoare. Ce erou de dramă e Domnul Tudor, ce generos subiect pentru o piesă românească ! O vedem această piesă, care ar putea fi mare, scrisă de un dramaturg însoțit de un istoric, îndrăgostit și el de subiect, un de-aproape cunoscător al prețioasei documentații descoperite în ultimul timp.

Căci, oricît s-ar spune că în piesa istorică adevărul istoric nu e absolut de trebuință, totuși deseori patetismul întîmplărilor adevărate, culese din acte, cronici, mărturii se adaugă fecund fanteziei.

Ioan Massoff

Cadru din filmul Tudor, regizat de Lucian Bratu

File de epopee

SIMBOLIC, epopeea națională își începe existența, în cinematografia noastră contemporană, cu filmul **Tudor** (1963). Ecranizarea revoluției lui Tudor Vladimirescu a fost și rămîne un model de film istoric, adică nu simplă poveste în costume de epocă, ci fixarea pe peliculă a unui moment esențial al trecutului, moment de viraj în cursul vieții unui popor. Scenariul scris de Mihnea Gheorghiu are calități deosebite, iar regizorul Lucian Bratu are meritul de a-l fi transpus cu fidelitate, de-a lungul multor secvențe originale și tulburătoare. În chiar cuvintele Vladimirescului găsim o înțeleaptă teorie, anume că națiune înseamnă democrație, devreme ce națiune înseamnă norod, deci patriotism, deci simțămînt al drepților celor mulți. Iar scenariul se construiește, pornind inspirat de la aceste cuvinte ; de altfel, în multe din dialogurile filmului trăiesc fragmente din proclamațiile lui Tudor, fraze impresionante, fraze de un laconism admirat de contemporani și de istorici.

Găsim, în film, un complex portret al eroului revoluției de la 1821 ; marile probleme ale epocii sînt dezbătute pasionant. Iată, de pildă, o replică rostită de Tudor : „întîi să scap de turcii mei dinăuntru ; pe urmă m-oi gîndi și la cei de afară". Cu alte cuvinte, pînă la turcii cu turban, să scăpăm de „turcii" cu caftan.

Spiritul lui Tudor se vede de asemenea din frumusețea, din demnitatea, din dibăcia cu care scria el Sultanului, Țarului și altor mărimi. Scrisori de o ironie enormă, de un sarcasm vrednic de marile personalități istorice. Atunci, de pildă, cînd el asigură amical pe împărați că nu are nimic contra lor, ci doar că e modestul reprezentant al norodului nedreptățit (adică, el este conducătorul răsculaților împotriva oricărui regim împărătesc).

Tot atît de elocvent se fixează în imagini și calitățile intelectuale, și bogăția sentimentelor lui Tudor. Noblețea lui sufletească e, desigur, ceva înnăscut, care se naște **dintr-odată**, original și complet ; căci Tudor e tocmai un exemplu de umanitate ivită de la sine, în ecou cu aspirațiile unui întreg popor.

Repet : filmul conține replici remarcabile. Astfel, cînd boierii îi sugerează lui Tudor suirea în scaunul domnesc, el începe prin a pipăi maiestuosul tron, examinîndu-i atent fiecare piesă ; apoi exclamă : „ce să fac eu cu coșciugul ăsta ?" Admirabilă definiție metaforică a acelor vremi, cînd totul se învîrtea în jurul candidaturilor la domnie, iar candidatul mergea orbește la moarte sigură. Totuși, absurdul personaj, candidatul la domnie, mergea conștient și nebunește înainte. După fraza cu coșciugul, Tudor adaugă : „Și acum, să mă iertați, dar eu am treabă". Cu alte cuvinte : treabă serioasă, în care domniile voastre nu mă puteți ajuta. Sau, un alt exemplu : felicitat de episcopul Ilarion pentru felul diplomatic în care încheiase pactul cu Brîncoveanu și cu boierimea „simpatizantă", el spune doctului prelat : „Cred că n-ai înțeles nimic ! Lupul s-a certat cu vulpea, și-au venit amîndoi să ceară ajutor ciobanului, care avea bită. Dar ciobanul avea alte trebi de făcut cu bita lui." Filmul arată cît de necontenit leal a fost Tudor în pactul lui cu Ipsilante, și ce consecvent Ipsilante trăda. Semnalez de asemenea amarul joc de cuvinte al ostașului Oarcă atunci cînd se ducea să pedepsească pe boierul Glagoveanu : „mă duc să-l caut de inimă".

Regizorul Lucian Bratu a desfășurat o remarcabilă măiestrie în scenele de masă : bătălii, iarmaroace, bivuacuri, baluri. Balul, de pildă, de la curtea împăratului din Viena, bal care nu e mai prejos de clasica montare a lui Willy Forst din **Wiener Blut** (Singe vienez) sau a lui King Vidor din **Război și pace**.

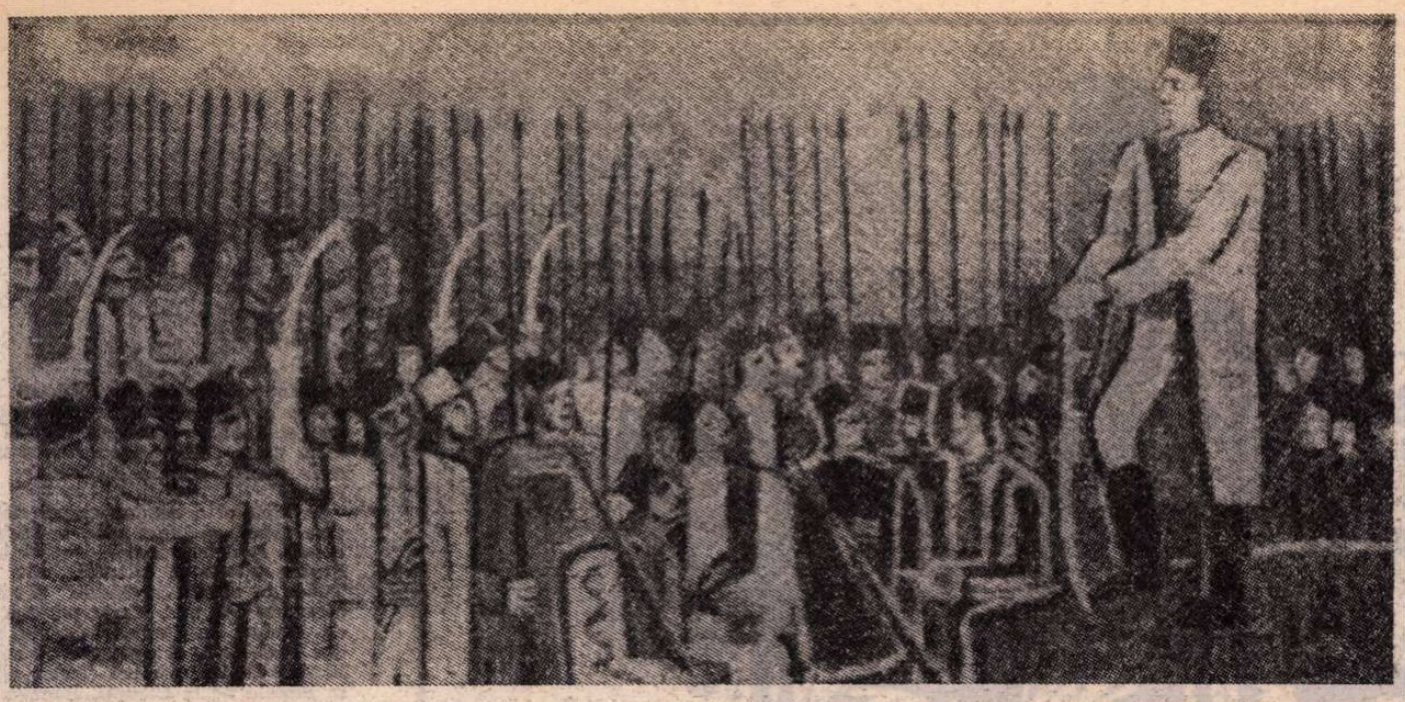
Regizorul a folosit adesea următorul peisaj : un mal înalt și, sus, pe creastă, de la un cap la altul al acesteia, niște umbre decupate pe cerul gol : călărești, unul după altul. Imagine plastic evocatoare a acelor vremi cînd se trăia mereu „pe muchie de cuțit", la granița dintre viață și moarte. Dunga subțire a dîmbului abrupt e ca un simbol al întregii „jalnice tragodii", (cum avea să o denumească Beldiman).

Tot în ordinea regizorală trebuie semnalată arta de a așeza personajele, de a le grupa și defini cu zestrea lor de curaj și eroism, ori, dimpotrivă, de lichelism și asasinate. De asemenea, interesantă cinematografic e felul de a trata cunoscutul fapt istoric că, timp de multe zile, cadavrul lui Vodă Șuțu fusese ținut ascuns. Tot așa, remarcabilă a fost ideea de a prezenta minciuna în formă de reacție în lanț, de interminabilă „ștafetă." Un personaj pronunță niște cuvinte care nu-s ale lui, iar interlocutorul le mai auzise, spuse de unul care nici el nu fusese autorul lor. Această **minciună circulară**, această înșelătorie pe bandă rulantă a fost o merituoasă, originală găsire cinematografică.

Toți actorii joacă bine. Vorbesc de Emanoil Petruț, în rolul lui Tudor, care e de o veridicitate istorică și psihologică remarcabilă ; vorbesc de George Vraca, de naturalețea și de tragismul lui uimitor : vorbesc de toți interpreții peliculei.

Datorită lor — ca și întregii echipe de realizatori —, **Tudor** a fost și rămîne un succes al cinematografiei românești.

D.I. Suchianu



TUDOR VLADIMIRESCU – compoziție de **Brăduț Covaliu**

Ideal și imagine

ÎN URMĂ cu peste un secol și jumătate **Tudor Vladimirescu** reprezentase o mare și, prin tragism, neîmplinită speranță. El însemnase atunci revoluția sau, mai aproape de sensul ei autohton, răscoala, și prin aceasta libertatea. Astfel, Tudor intra în nemurire ca un personaj de legendă sau baladă populară, dar și de istorie scrisă, unidimensional prin aspirații și destin. Chip incomplet, firește, suficient totuși pentru a încarna un principiu și o necesitate, pentru a marca o pagină din existența poporului român, nelipsită de mari eroi.

Astăzi, Tudor Vladimirescu înseamnă infinit mai mult. Recuperată în detaliile sale de gînd și acțiune, personalitatea sa ni se relevă complexă, avînd dimensiunea unui personaj capabil să schimbe pulsul istoriei. Dincolo de luptătorul și sufletul răscoalei, descoperim gînditorul politic, organizatorul, revoluționarul în accepțiunea romantică dar și lucidă a noțiunii și, ca o dimensiune absolută, patriotul. Legătura sa totală, indisolubilă, cu țara — și nu numai cu cea din care venea el, ci cu tot ce era românesc — explică adeziunea și dragostea oamenilor, dar și transformarea omului în mit. Treptat, înlăturînd lacune și erori, adunînd date ce ne vin și din arhivele străine, semn al autenticului ecou pe care l-a avut acțiunea sa, imaginea completă și complexă a martirului unei aspirații înalte se definește autoritară.

Portretului moral, etic și etnic al revoluționarului i se adaugă, asemeni unui dublu semnificativ, chipul păstrat într-o iconografie restrînsă, cel puțin în epoca pe care a traversat-o ca un meteorit vestind timpuri ce vor veni, dar atestînd aceeași atenție acordată unei figuri legendare. Poate cea mai interesantă prin semnificațiile adiacente și prin calitățile de puritate și caligrafie spontană, presupunînd atașamentul artistului față de subiect, este imaginea pictată pe o ușă de lemn (Muzeul de Artă al R.S.R.), în care Tudor este reprezentat ca donator, ipostază ce ne sugerează numeroase implicații de natură socială și spirituală, pandurul avînd vocația ctitorului de cultură. Dar ca document fizionomic, în fond modelul interpretărilor ulterioare, merită să reținem gravura lui Danielis, de altfel un cronicar imagistic al secolului trecut destul de reputat și adeseori citat, multiplicată în atelierul lui Papazoglu. Textul care însoțește imaginea este revelator pentru autoritatea și reputația Vladimirescului, iar compoziția în totul ei, concepută ca o „veduta" autohtonă, ne furnizează și date pitorești despre un București care își căuta identitatea și demnitatea. Ipostaza „domnului Tudor" este, firește, măreață, după modelul instaurat de iconografia epocii, dar în același timp umană, concentrată

TUDOR VLADIMIRESCU – sculptură de **Constantin Popovici**

spre un scop la a cărui realizare pornise ireversibil, punîndu-și „cămașa morții".

O altă gravură de epocă o reprezintă trecerea Oltului de către pandurii conduși de Vladimirescu, prilej pentru o analiză a peisajului și o consemnare eroizantă a evenimentului. În această imagine eroul principal este oastea în totul ei, țara, chiar dacă Tudor se detașează ca o siluetă personificînd o idee. De cu totul alt ton, de un romantism revoluționar servit prin mijloacele picturalității academice, este tabloul lui Theodor Aman, pictat mai tîrziu, în care figura lui Tudor Vladimirescu capătă accente emblematice și servește, în plan simbolic, drept imaginea revoluției, implicînd aluziv momentul de la '48, dar și totalitatea ideilor și idealurilor naționale și sociale ce agitau acea perioadă din secolul trecut.

De la aceste prime repere iconografice, pînă la imageria contemporană, extinsă în spațiul metaforei și al monumentalității, imaginea lui Tudor se îmbogățește, se nuanțează și își amplifică valențele simbolice, prin recuperarea tuturor dimensiunilor reale ale omului și eroului. Acum, la 200 de ani de la naștere, iconografia lui Tudor Vladimirescu dobîndește noi ipostaze, fără îndoială racordate la sensul inițial al temei dar propunînd variante expresive actualizate. Așa se întîmplă cu pictura lui Virgil Almășanu, în care capacitatea de portretist și dinamica intrinsecă a liniei și compoziției pun accentul pe latura ideatică și pe cea expresivă în egală măsură, cu tabloul lui Brăduț Covaliu, de o verticalitate acuzată, sau cu ampla lucrare semnată de Vasile Celmare și Sever Mermeze, desfășurată ca o frică renascentistă în care eroul și pandurii lui formează o masă omogenă și implacabilă. Iată cîteva exemple, la care se pot adăuga și altele, posibile argumente în favoarea amplificării imaginii conducătorului revoluției de la 1821 dintr-o perspectivă actuală, capabilă să înțeleagă în toată amploarea un eveniment trăit pasional atunci, dar mai puțin înțeles în toate complexele sale conexiuni. Încă o dată, istoria afectivă, recuperată și restituită prin artă, își dovedește necesitatea și permanența, generînd în urmași un sentiment amplificat al apartenenței lor la un trecut ce pregătea prezentul. Aceeași ipostază monumentală, impunătoare, se detașează și din sculptura lui Florin Codre, sau din cea a lui Constantin Popovici, repere ale unei arte de agora, alimentată din istorie și pentru istorie.

Dar dincolo de un posibil inventar al tuturor realizărilor pe această temă dragă sufletului românesc, dincolo de ceea ce fiecare artist aduce inedit ca idee sau interpretare, trebuie să vedem permanența unei combustii revoluționare, care în 1821 s-a numit Tudor Vladimirescu și care astăzi se numește idealul României socialiste, materializat în fapt și în opere de artă pe măsura timpului de astăzi.

Virgil Mocanu

Muzică eroică

PORTRETUL sonor al lui Tudor, „domn român", a fost realizat, amplu, modern, de către Gheorghe Dumitrescu, în oratoriul **Tudor Vladimirescu.** Legitimă a fost însă curiozitatea de a afla drumul muzicii legate de figura legendarului erou, din care motiv am căutat să notăm, în prezentul articol, începuturile ei, formele populare sau culte, culminînd cu ampla frescă menționată. Cu un larg răsunet național și internațional, revoluția lui Tudor, inaugurînd epoca istoriei moderne a țării noastre, a vestit românilor, după aprecierile lui Mihail Kogălniceanu, că „vremea venise pentru ca țara să scuture stăpînirea străinilor ; să depărteze abuzurile ce o rodeau și să dobîndească guvern național." Chiar în timpul desfășurării mișcării circulau cîntece ale eteriștilor și pandurilor, construite pe melodii adunate de Anton Pann, în colecția sa, **Spitalul amorului,** cu diferite texte în care putem regăsi acelea deziderate evidențiate de Mihail Kogălniceanu. Puterea circulatorie a acestora era așa de mare încît ele deveniseră chiar cîntece populare, muzicologul Viorel Cosma atrăgîndu-ne atenția că unele dintre cîntece pot fi găsite în capitolul „cîntece populare" al colecțiilor aparținînd autorilor străini și realizate la sfîrșitul secolului trecut. **Cîntecul Zăverei** și **Imnul lui Rigas,** în care se cîntau cuvintele „hai, hai, hai, inimă hai / hai inimă mai departe / să scăpăm de strîmbătate / hai, hai inimă hai...", au făcut corp comun cu **populare coruri** patriotice ale pașoptiștilor, bucurîndu-se de deosebita atenție a compozitorilor noștri înaintași ; ei le-au prelucrat, prezentîndu-le în forme concertistice. Se știe că madrigalistul Gheorghe Dima a notat și armonizat pentru cor mixt **Cîntecul Zăverei,** iar Ciprian Porumbescu a aranjat pentru patru corni cîntecul **Mugur, mugurel,** aparținînd episcopului Ilarion Argeșiu, unul dintre sfătuitorii apropiați ai lui Tudor. Se poate afirma că aceste vechi cîntece, mai ales **Mugur, mugurel,** au brăzdat apoi creația compozitorilor noștri, care le-au folosit în diverse chipuri, intenționînd îmbrăcarea lor în haine concertistice moderne. Acest proces de creație, pornind de la izvorul popular, continuă și astăzi.

Un exemplu reușit, în acest sens, îl constituie versiunea de concert a vechiului cîntec **Mugur, mugurel,** semnată de Sergiu Sarchizov în anul 1966. Ulterior sîngeroasei înfrîngeri a revoluției, a fost scrisă partitura **Plîngerea lui Veniamin,** de către Mitropolitul Moldovei Veniamin Costache, lucrare ce constituie un cîntec de pribegie și a fost descoperită, cu puțin timp în urmă, de către bizantinologul Sebastian Barbu Bucur. „Toate-s triste pentru mine, / Toate-s de otravă pline, / Și cea mai frumoasă seară / Îi pedeapsă pentru mine" — versurile acestui cîntec trist sînt îmbrăcate într-o haină modală psaltică, în care se pot urmări însă vechile rădăcini antonpannești. În totalitatea lor, aceste cîntece, ivite chiar în perioada revoluției, au pus bazele, după aprecierea muzicologului Viorel Cosma, „primului fond de melodii profesioniste românești cu caracter revoluționar".

În muzica românească cea mai nouă am găsit și cîteva lucrări ce omagiază, în chip diferit, istoria legată de cel pe care Bălcescu l-a așezat în fruntea mișcărilor pentru deșteptarea nației, mișcări ce au reușit să ducă la recăpătarea drepturilor strămoșești. Astfel, Viorel Doboș a semnat un poem coral-orchestral intitulat **Pandurii lui Tudor,** versurile aparținînd lui C. Titus-Freamăt, iar Adalbert Winkler a scris balada **Tudor Vladimirescu,** pentru bariton și pian, inspirîndu-se din lirica populară. Anul 1950 marchează un eveniment în istoria muzicii românești. Folosind **Proclamația** și scrisori ale lui Tudor, pe de o parte, precum și versuri populare și fragmente din **Cîntarea României** de Alecu Russo, pe de altă parte, Gheorghe Dumitrescu a scris oratoriul **Tudor Vladimirescu,** alcătuit din 23 scene și 36 numere, împărțite în 3 acte : **Răscoala lui Tudor, Moartea** și **Apoteoza.** Motivele conducătoare ale mărețului edificiu zugrăvesc vaietele norodului asuprit, pline de accente locriene, răscoala, băjenia (cu haine de cîntece vechi), figura lui Tudor, chemările pandurilor, figura mamei lui Tudor, oltencele și amenințarea (cu forme melodice ascendente, ritmate nervos). Viața muzicală a acestei impresionante desfășurări respiră succesiv la unison cu clocotul răscoalei, alături de haiduci, apoi ca un minunat cîntec de leagăn, sau în stilul cavalcadelor ce anticipă lupta și în sfîrșit cu dramatism, asemenea năvălirii turcilor intenționînd înăbușirea mișcării. Auzim, în final, monologul lui Tudor, impregnat parcă de o gîndire muzical-poetică mioritică, bocetul mamei eroului și blestemul Oltului, care premerg redeșteptării țării culminînd într-o apoteotică fugă coral-simfonică, cu conținut eroic, de slavă. Este cuprinsă, în această magistrală realizare a compozitorului, dimensiunea cea mai importantă a eroului, acționînd în slujba dreptății. Am recitit, după reascultarea oratoriului, cuvintele înscrise într-o scrisoare a lui Tudor: „Patria se cheamă poporul, spunea Tudor, iar nu tagma jefuitorilor... Că eu alta nu sînt decît un om luat de către tot norodul țării cel amărît — și dosădit din pricina jefuitorilor ca să le fiu chivernisitor în treaba cererii dreptăților". Gheorghe Dumitrescu a izbutit, poate fără egal, portretul lui Tudor, „domn român", făcînd să culmineze una din direcțiile muzicii noastre eroice.

Anton Dogaru

DOMNUL TUDOR – pictură de **Virgil Almășan**

TUDOR ȘI PANDURII – sculptură de **Gabriel Covalschi**

TUDOR VLADIMIRESCU – xilogravură de **Șerban Rusu Arbore**

CONDUCĂTORUL REVOLUȚIEI DE LA 1821

ISTORIA multimilenară a poporului român pe spirala mereu ascendentă are înscrise momente care au închis și deschis noi etape ale luptei pentru libertate și progres. Tudor Vladimirescu, conducătorul neînfricat al revoluției de la 1821, se înscrie în șirul marilor conducători de țară și de oști care prin ceea ce au înfăptuit au răspuns unor deziderate fundamentale ale poporului — libertatea, unitatea și independența națională. Așa cum Basarab I, Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Iancu de Hunedoara și-au înscris numele pentru eternitate în marea carte a istoriei prin bătăliile pe care le-au purtat în fruntea poporului pentru neatîrnarea pămîntului strămoșesc, iar Mihai Viteazul a dat glas năzuințelor de unitate ale poporului român, tot așa și Tudor Vladimirescu, situindu-se în fruntea luptei poporului, a făcut să vibreze la 1821 din toată structura sa voința de libertate și dreptate a poporului român.

„Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu — se arată în Programul Partidului Comunist Român — marchează începutul istoriei moderne a României, un moment de cotitură în lupta pentru libertate și dreptate socială, pentru scuturarea jugului dominației străine și afirmarea drepturilor naționale ale poporului român. Deși înfrîntă, ea a zdruncinat puternic vechea orînduire, vestind transformările revoluționare viitoare".

În focul luptei, al forjării în fapt a voinței de libertate a poporului, Tudor Vladimirescu s-a identificat cu năzuințele celor ce i-au constituit oastea — țăranii, mărginașii orașelor.

Lozinca lui era **Dreptate și slobozenie,** ceea ce însemna abolirea privilegiilor boierești și egalitatea tuturor în fața legilor. Pe bună dreptate a apreciat mai tîrziu K. Marx, pornind de la antagonismul lui Tudor cu boierii, că „Vladimirescu era patriot român. El nu s-a adresat boierilor, ci țăranilor". În scrisoarea sa către boierii fugiți la Brașov, Tudor arăta în martie 1821 : „Eu nu caut ceva pentru mine, ci mă îngrijesc de binele patriei și de fiii ei sărmani, care au rămas cu desăvîrșire goi din pricini știute dumneavoastră... Vrăjmașii noștri, totdeauna porniți spre împilări, au supt sîngele sărmanilor locuitori vreme de aproape o sută de ani... Nu mai este însă cu putință ca poporul să sufere și de aci încolo silniciile răufăcătoare săvîrșite pînă acum asupra lui ; el s-a hotărît ca mai degrabă să piară cu totul decît să rabde povara îndurată de el pînă acum".

Acestui neînfricat conducător al luptei pentru dreptate și libertate socială și națională, istoricii, poeții, scriitorii i-au închinat pagini minunate. Dar cel mai frumos poem, imn al libertății, i l-a dedicat poporul în balade și poezii. Despre Tudor Vladimirescu și suma vieții sale, revoluția de la 1821, au scris C.D. Aricescu și Nicolae Iorga, A.D. Xenopol și Emil Virtosu, mulți din cei care și-au pus condeiul în slujba ideilor mișcării muncitorești, revoluționare din țara noastră, istoricii din anii din urmă care s-au dăruit studiului revoluției de la 1821, cum a fost Andrei Oțetea.

Relevînd semnificația evenimentelor de la 1821 și personalitatea conducătorului revoluției, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „În cartea de aur a națiunii noastre va rămîne veșnic înscrisă, alături de celelalte lupte revoluționare, marea mișcare revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu. Ne plecăm cu adîncă smerenie și cinstim memoria celor care au condus această mare bătălie, a luptătorilor de la 1821, care s-au ridicat cu hotărîre în numele idealurilor sacre ale poporului nostru".

Tudor Vladimirescu s-a păstrat în conștiința poporului ca o personalitate deosebită, ca unul din antemergătorii zilelor României de azi. Amintirea lui s-a transformat în legendă și numele lui — Tudor, Tudorel, Todoraș, Todoruț — a fost purtat de la o generație la alta cu dragoste și respect pentru spiritul de sacrificiu care l-a mărturisit, atunci, în eroicul an 1821, în scrisoarea adresată președintelui divanului : „Sîntem datori să ne jertfim pentru patria noastră, pentru care și sînt eu venit dimpreună cu norodul".

CONDUCĂTORUL revoluției din 1821 s-a născut pe la 1780 în satul Vladimiri din județul Gorj, dintr-o familie de moșneni.

Tatăl său s-a însurat cu Ioana, fiica sau sora preotului Grigore Bondoc din Vladimir, și s-a așezat în satul soției sale. De la numele satului său de naștere se trage și numele de familie al lui Tudor Vladimirescu.

Tatăl său, Constantin, zis Ursu, se trăgea din județul Mehedinți, plaiul Cloșanilor, poate de la Prejna, unde Tudor a ridicat în 1808 o biserică. Acolo se află și portretul lui de ctitor cu inscripția „Biv-vel sluger Teodor, comandir". El a învățat carte și limba greacă în casa boierului Ion Glogoveanu, care voia să-și facă din istețul băiat un bun administrator de moșie și care l-a întrebuințat în afacerile de negoț, mai ales la exportul de vite. Tudor avu astfel prilejul să cutreiere țara, a făcut mai multe călătorii în Transilvania.

În 1806 a fost numit vătaf de plai la Cloșani, ceea ce l-a pus în legătură cu oficialitățile Craiovei și l-a făcut cunoscut în cercurile largi ale Olteniei. Cu mici întreruperi, Tudor avea să păstreze vătășia pînă la sfîrșitul anului 1820, cînd avea să fie chemat la București pentru marea lui misiune revoluționară.

În timpul vătășiei sale, Tudor s-a îndeletnicit și cu comerțul, cu arendășia și cu morăritul. În relații cu turcii din Ada-Kaleh, cu negustorii de la Orșova și Craiova, el făcea comerț de cereale, vite, pește sărat și ceară. Prin aceste îndeletniciri, Tudor a devenit membru al clasei mijlocii în formație, care era interesată în abolirea relațiilor feudale, și a venit în contact cu toate păturile sociale din Oltenia.

O mărturie contemporană susține că la vîrsta de 18 ani Tudor ar fi intrat în rîndul pandurilor, după datina județului în care se născuse. Pandurii constituiau o categorie privilegiată în mijlocul țărănimii oltene și se bucurau de scutire de impozite și de alte privilegii. Faptul de a fi făcut parte din acest corp avea să fie decisiv pentru cariera lui Tudor Vladimirescu.

În 1807, el a condus corpul de volintiri care avea să lupte pînă la sfîrșitul războiului în detașamentul generalului Isaiev. Pentru vitejia și talentul său militar, Tudor fu numit „comandir" și ajunse să comande cea mai marte parte a corpului de panduri. În timpul războiului ruso-turc din 1806—1812, el ajunsese să conducă în luptă 6 000 de panduri. Tudor s-a distins în luptele de la Cerneți, Rahova, Negotin și Cladova prin curajul, inițiativa și însuflețirea lui. Pentru actele sale de vitejie a fost înălțat la gradul de locotenent și decorat cu ordinul Sf. Vladimir cu spade.

Originea, condiția socială, formația intelectuală și morală a lui Tudor Vladimirescu precum și legăturile lui cu toate păturile societății din Oltenia au exercitat o puternică influență asupra acțiunii lui revoluționare de mai tirziu.

Întors în țară la începutul anului 1815, după o călătorie la Viena, Tudor află că garnizoana otomană din Ada-Kaleh — care cutreierase județele Mehedinți și Gorj și le prădase de toate proviziile : „grîu, orz, unt, miere și vite din destul", — a distrus și gospodăria lui de la Cerneți și i-a luat toate bucatele. Aceste întîmplări au fost pentru Tudor Vladimirescu ca o concretizare a nenorocirii țării în propria sa nenorocire și l-au făcut să înțeleagă una din cauzele relelor țării : dominația străină.

La conștiința caracterului nefast al dominației otomane se adaugă instinctul de revoltă împotriva abuzurilor și privilegiilor boerimii mari, pentru a face din Tudor un răzvrătit. El a reprezentat spiritul revoluționar al clasei mijlocii, care se înfiripase dintre fruntașii satelor, dintre negustori, meseriași și boiernași, care se vedeau împiedicați în ascensiunea lor de orînduirea feudală, sprijinită și prelungită de dominația otomană.

Tudor izbutise, printr-un efort necurmat și iscusit, să se ridice în rang și să strîngă o avere apreciabilă pentru condiția lui. Dar cît erau de precare și averea și situația socială dobîndite cu atîta trudă ! Incursiunea unei bande din garnizoana otomană de la Ada Kaleh a distrus — într-o zi — nu în timp de război, ci în timp de pace — agoniseala mai multor ani, iar condiția lui de sluger nu l-a pus la adăpost de samavolniciile și insultele celor mari. Ispravnicul județului Mehedinți, Nicolae Glogoveanu, căruia Tudor îi adusese atîtea servicii, într-un rînd i-a călcat moșia ca să-i dărîme casa.

Împotriva acestor năpăstuiri, Tudor a căutat reparație în justiție. Oamenii care nu știau ce însemna pentru un moșnean o călcare de hotar l-au numit „răzăș iubitor de șicane". Experiența în această materie l-a atins cel mai dureros și i-a smuls accentele cele mai violente. Contactul zilnic cu o administrație coruptă exasperează temperamentul său susceptibil și dă expresiilor sale o notă de amărăciune și de revoltă. Astfel, coborînd scările clădirii divanului domnesc, unde pierduse un proces cu Nicolae Glogoveanu, Tudor ar fi amenințat pe boieri cu degetul, zicînd : „Pe unde pun azi cocoanele voastre panglicile, vor pune într-o zi oltenii mei curele opincilor".

Tudor a declarat mai tîrziu episcopului de Argeș, Ilarion : „De-oi trăi, voi face douăsprezece perechi de opinci din pielea a doisprezece boieri divăniți". În 1821, vorbind cu Ilarion despre boierii care se angajaseră în lupta contra stăpînirii otomane și au fugit apoi la Brașov, a izbucnit : „Îi voi scurta de o palmă, pe cîți sînt boieri divăniți ; îi voi umplea apoi cu paie și-i voi trimite plocon din partea țării la curțile împărătești, unde or să fie puși negreșit la muzeu ; căci acolo e locul lor, lîngă hiarele sălbatice".

Toți contemporanii care l-au cunoscut au relevat caracterul său sumbru și aspru. Vorba lui era scurtă, poruncitoare și uimitor de elocventă. Zilot Românul l-a caracterizat într-un succint și elocvent portret : „Cu adevărat avea omul și duh firesc, și vorba lui puțină și totdeauna pe gînduri ; și cînd îi frigea cărbunele ce-l avea ascuns în inimă scăpa cîte o vorbă desperată asupra tiraniei". Iată însușirile pe care Tudor avea să le pună în serviciul misiunii sale revoluționare : o minte ageră și o largă experiență a oamenilor, o voință dîrză și o ambiție puternică, un dar natural de comandant și hotărîrea de a merge pînă la capătul acțiunii întreprinse. În clipa în care a ridicat steagul pentru cucerirea „drepturilor patriei" sale, el s-a îmbrăcat „cu cămașa morții". Patria lui Tudor nu era „tagma jefuitorilor", ci poporul.

ÎN NOAPTEA de 18 spre 19 ianuarie 1821, Tudor a plecat din București cu o ceată de arnăuți din garda domnească puși la dispoziția lui de Grigore Brîncoveanu, care era mare spătar, și la 21 a fost la Tîrgu Jiu, unde a ridicat pe Dinicu Oteteleșanu, unul din ispravnicii județului Gorj. Prin el, Tudor și-a asigurat aprovi-

zionarea mănăstirii Tismana, din care și-a făcut o bază de rezistență împotriva unui eventual atac otoman. Duminică 23 ianuarie, Tudor era la Padeș, în plaiul Cloșanilor, unde-l aștepta vechilul său Dumitru Gîrbea cu o sută de panduri.

De la Tismana, Tudor a trimis în toate satele plaiului și în plășile vecine emisari ca să stringă plăieșii „făgăduindu-le leafă și slobozenie". El a făcut în primul rînd apel la panduri, care „în ciuda privilegiilor lor și a constituției țării", fuseseră supuși la dajdie. El le-a promis că-i va scăpa de aceste sarcini și de stoarcerile ispravnicilor. Apoi, cînd s-a strîns în jurul lui o ceată destul de numeroasă, a lansat către „tot norodul omenesc din București și din celelalte orașe și sate ale Țării Românești" o proclamație care a produs asupra țăranilor efectul unei declarații de război stăpînirii boierilor și întregii orînduiri feudale.

Proclamația lui Tudor se adresa tuturor locuitorilor țării, fără deosebire de naționalitate, limbă și religie, și era îndreptată asupra tuturor asupritorilor, atît mireni cît și clerici. Ea excepta pe aceia care aderaseră la Eterie, care vor urma mișcării pornite de la „cum sînt făgăduiți". Dar țăranii n-au înțeles această distincție. Pentru ei toți boierii erau tirani, averea tuturor era „rău agonisită" și de aceea toate averile boierești și bisericești trebuiau jertfite.

Proclamația de la Padeș, redactată la București, înainte de începutul revoluției, prevestește viitorul conflict între Tudor și boieri. Toate pasajele care fac procesul vechiului regim și justifică revoluția îi aparțin incontestabil lui Tudor. „Nici o pravilă nu oprește pre om de a întîmpina răul că rău ! Șarpele, cînd îți iasă înainte, dai cu ciomagul de-l lovești, ca să-ți aperi viiața... Dar pre balaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre, zic, atît cele bisericești, cît și cele politicești, pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi ? Pînă cînd să le fim robi... ? Veniți dar, fraților, cu toții, cu rău să pierdem pe cei răi, ca să ne fie nouă bine !" Prin aceste cuvinte, Tudor lansa un adevărat manifest de război, care avea să trezească dorul răzbunării în miile de țărani strînși în jurul lui.

În plîngerea lor către Poartă, boierii au acuzat pe Tudor că a arătat norodului „cum că cugetul lui privește spre a-i ocroti de a rămînea slobozi de subt supunerea domnilor și a boierilor".

Caracterul revoluționar al mișcării din Oltenia a fost recunoscut de la început și la Iași. Tudor Vladimirescu, se scria într-o scrisoare adresată lui Al. Ipsilanti, „a răsculat pînă alaltăieri toate județele de peste Olt, proclamînd libertate, egalitate și desființarea privilegiilor boierilor, răzbunînd pe cei care au fost nedreptățiți și înapoind lucrurile jefuite ; el cheamă prin proclamații întreg norodul dac sub arme".

Cuprinși de „entuziasmul răzbunării", țăranii alergau sub steagul lui Tudor. În cîteva zile, focul revoluției a cuprins toată Oltenia și țăranii „au început cu toții a se scula și tot Principatul a se clăti". Pe unde trecea Tudor era salutat de popor ca „un mîntuitor și ca un zeu ocrotitor". Poporul nu-l numea decît „domnul Tudor".

Atunci cînd poporul îi zicea „domnul Tudor" iar marii boieri se mirau de unde-i izvorau mînia și puterea, Vladimirescu spunea despre sine : „Eu alta nu sînt decît numai un om luat de către tot norodul țării, amărît și dosădit din pricina jefuitorilor, să le fiu chivernisitor în treaba cererii dreptăților". Iar în Proclamația către locuitorii județelor pe care a dat-o la 20 martie 1821 Tudor arăta : „Cu glasul norodului celui năpăstuit am urmat și urez, spre dobîndirea dreptăților. Am hotărît ca nici într-un chip să nu încetez din cererea dreptăților țării". Dreptățile „se vor dobîndi negreșit prin vărsarea de sînge împotriva vericăruia vrăjmaș să va arăta călcătoria acestor dreptăți..."

Sub imboldul marii lupte deschise de Tudor, țăranii și-au întors armele împotriva asupritorilor și exploatatorilor lor. Sătenii care nu s-au înrolat în „Adunarea norodului", au atacat conacele și moșiile boierești și mînăstirești.

Pretutindeni sătenii năvălesc în păduri și le taie. Distrugînd viile și golind pivnițele, ei lovesc în odiosul monopol boieresc ; tăind pădurile, ei protestează împotriva confiscării de către stăpînii de moșie a unui drept colectiv. La Bîrca județul Olt, „ruminii — se scrie într-un document — s-au răsculat ca să-și ia livezile pe care le-au avut înainte". Dar furia distrugerii a lovit mai ales în centrul puterii moșierești, în conacele unde se păstrau, pe lîngă roadele muncii clăcașilor, registrele socotelilor strîmbe și asupritoare pe care le ardeau.

În toată Oltenia, duhul revoltei transformă pe supușii locuitori de altădată în răzbunători neînduplecați ai împilărilor și jafurilor îndurate. Mai mulți țărani din Albeni, județul Gorj, globiți pe nedrept de zapciul plășii, s-au înrolat în ceata lui Ion Magheru și, după ce zapciul a fugit, i-au atacat casa și i-au luat vite, porci „și altele, drept gloaba ce le luase cînd era zapciu".

Tudor Vladimirescu trecînd Oltul în drum spre București. Alături de el, în luntre, căpitanii Dimitrie Macedonski, Cioranu, Hagi Prodan. Litografie de K. Danielis, editată de D. Pappazoglu

Țăranii s-au înrolat sub steagul revoluției cu lozinca izvorîtă din conștiința poporului însuși : „să trălască dreptatea". Adică revoluția care anunțase că va „întîmpina răul cu rău", că nu se va atinge „de un grăunte de bineле sau de casa vreunui negustător sau orășan" și că va jertfi „numai bineле și averile cele rău agonisite", redă înaltele sentimente ale conducătorilor ei. Modul în care s-a constituit marea armată a lui Tudor, formată în primul rînd din țărani, atestă din nou în istoria glorioasă a poporului, rolul progresist pe care a continuat să-l aibă această clasă în timpul revoluției de la 1821, ca de altfel de atîtea ori în trecut. În decursul celor aproape cinci luni de afirmare a demnității neamului românesc, Tudor s-a străduit să găsească soluții politice, corespunzătoare situației de atunci, pentru a nu îndîrji marile imperii, animate de dorința stăpînirii țărilor române. El a cerut Porții respectarea „dreptăților strămoșești", adică a prevederilor vechilor tratate încheiate încă de Mircea cel Bătrîn și Bogdan al III-lea, fiul lui Ștefan cel Mare, pe baza cărora Muntenia și Moldova își păstrează o largă autonomie statală în schimbul unor angajamente și danii. Tudor a făcut totul pentru a feri țara de ocupația Porții. Mai întîi, el a încercat să obțină plecarea eteriștilor, pentru a lua Porții orice motiv legal de intervenție armată.

După eșecul acestor încercări Tudor a intrat în negocieri cu reprezentanții sultanului. Pentru a da acestor negocieri un caracter oficial și pentru a le duce cu maximum de șanse de succes, a ținut ca ele să pornească de la Comitetul de oblăduire și să fie sprijinite de o oaste puternică, în stare să reziste năvălirii otomane. Tradiția atribuie și sfaturilor lui Gheorghe Lazăr încercarea de a se ajunge la o înțelegere cu Poarta.

Încă la sfîrșitul lunii martie 1821 năvălirile otomane căpătaseră un caracter organizat. La 1 mai armate otomane din trei direcții cu forțe superioare pătrund în țară. Evenimentele se precipită în mod fulgerător. Boierii trădători își dau mîna cu forțele externe iar fapta lor a avut ca sfîrșit asasinarea mîrșavă a conducătorului revoluției.

EROICA luptă a poporului, de sub conducerea lui Tudor Vladimirescu a întărit convingerile și dorința de libertate a românilor din Transilvania și Moldova. Ea a avut o puternică rezonanță în rîndurile tuturor românilor, în alte țări ale Europei de atunci.

Ecoul stîrnit de mișcarea lui Tudor în Transilvania și Moldova a fost o puternică manifestare a conștiinței colective a poporului român. Sentimentul național care l-a însuflețit pe Tudor, identificarea patriei cu masele populare și încercarea sa de a stabili o acțiune comună cu Moldova pentru cîștigarea drepturilor celor două principate dovedesc că ideile de independență și de libertate au pătruns în mase și deveneau forțe materiale. În același timp a crescut în popor sentimentul de demnitate națională.

„Acum fiii patriei au dobîndit simțiri — se arăta într-un memoriu al boierilor moldoveni — și de era a să mai zăbovi cu dobîndirea, dar voi l-ați grăbit spre deșteptate... De aceea, dar, vă îndreptați ca nu cumva obida și deznădăjduirea neamului să nască alți Theodori".

Revoluția din 1821 a trezit printre românii din Transilvania un ecou atît de puternic, încît a evocat în fața autorităților și a claselor stăpînitoare spectrul lui Horia și le-a silit să ia cele mai severe măsuri de prevedere. Caracterul antifeudal al mișcării lui Tudor a fost recunoscut de la început de țărănimea ardeleană care, cu 30 de ani înainte, se ridicase cu atîta forță revoluționară împotriva asupririi feudale și care n-aștepta decît prilejul de a relua lupta. Acest fapt a alarmat clasele stăpînitoare. „Lucrul cel mai primejdios — scria generalul Schustekh, comandantul suprem al forțelor imperiale din Transilvania — mai ales pentru țările vecine cu Țara Românească, e părerea răspîndită de Teodor printre țăranii din Oltenia că boierii n-au drepturi mai mari decît ceilalți locuitori. De aceea, ei au să plătească aceleași contribuții și să suporte aceleași sarcini, și nu trebuie să ceară robotă".

În mai puțin de două săptămîni după proclamația de la Padeș, numele lui Tudor Vladimirescu era pe buzele tuturor românilor din Transilvania. Rapiditatea cu care vestea mișcării lui s-a răspîndit pînă în nordul Transilvaniei, simpatia și interesul cu care țărănimea română a urmărit toate fazele răscoalei, manifestările de solidaritate spontană, au consternat clasele stăpînitoare.

Țăranii ardeleni erau convinși că Tudor, de îndată ce va isprăvi cu boierii din Muntenia, se va îndrepta în Transilvania, să facă și acolo dreptate. Adam Bedia din Sulighete (Hunedoara), oriunde întîlnea un grup de țărani, scotea din șerpar o scrisoare și, deși nu știa carte, se făcea că citește o proclamație, spunînd : „Se face înștiințare că, de către răsărit, s-a ridicat un crăiuț, cui e numele Todoras, dintîi cu puțină oaste, dar din zi în zi sporește... Dumnezeu i-o fi asupra, că vrea să facă dreptate... și, de-o sfîrși lucrul cu bine acolo (Muntenia — n.n.), pînă la Paști o da și într-acoace".

Guvernatorul Transilvaniei, Gheorghe Bánffi, era încredințat că scrisoarea pe care o „citea" Adam Bedia era proclamația de la Padeș. El a dat ordin să fie urmărit și imediat arestat pentru a se cerceta „cum a ajuns actul în mîna lui".

Solidaritatea românilor ardeleni cu mișcarea din Oltenia e atestată de rapoartele mai multor prefecți. Comitele de Crasna, Paul Bánffi, înștiințează guvernul că „țăranii din acest comitat nu mai vor să depindă de stăpînul de moșie". Ioan Popa din Hălmagiu (Arad) a declarat că, dacă stăpîna de moșie va continua să ceară robotă, „va fi lumea lui Horea". Comitele de Alba raportează că, la Singătin, oamenii au fost convocați, ca în timp de răscoală, prin tragerea clopotelor și că judecata care se pregătea asupra nobililor era sfîrșitul dominației lor. Comitele de Hunedoara, Alexe Nopcea, semnalează declarația lui Toma Voina, cum că, de îndată ce Todor va sosi în Transilvania, el va fi cel dintîi care i se va alătura, și Nopcea adăuga : „Toate împrejurările arată că țărănimea română de aici privește cu simpatie evenimentele din Țara Românească și, în caz că s-ar produce o incursiune din partea aceea, s-ar arăta fără îndoială dispusă să i se alăture".

Rapoartele autorităților și declarațiile inculpaților dovedesc că, din februarie pînă în mai 1821, cînd revoluția condusă de Vladimirescu a fost înăbușită, agitația în mijlocul țărănimii ardelene a fost extremă.

Martorii oculari ai evenimentelor de la 1821 sau diplomați aflați la Constantinopol, Viena, informați pe variate căi, au relatat despre Tudor și lupta revoluționară a românilor. Astfel Von Hakenan scria la 28 ianuarie 1821 cancelarului Metterwich că „ridicarea pandurilor lui Tudor e asemeni bulgărului de zăpadă în rostogolire", care curînd va ajunge „o lavină" căci acesta e un „bărbat îndrăzneț... foarte apreciat și iubit de panduri". Ambasadorul englez la Petersburg, Charles Bogot arată că mișcarea lui Tudor trebuie privită „ca o insurecție plină și fățișă". Iar la Paris la 2 februarie 1821 se scria : „Tudor a luat arma în mînă spre a elibera Oltenia de tirania grecilor și a boierilor", dovedind „idei de independență și libertate".

La rîndul lor oamenii politici din Constantinopol, Viena, Berlin, Roma, Paris au urmărit cu atenție evenimentele din țările române.

PROGRAMUL și experiența revoluționară din 1821, au fost pentru masele populare o școală care le-a pregătit pentru acțiuni mai largi și mai puternice. Personalitatea lui Tudor Vladimirescu a rămas atît de vie în amintirea poporului, încît l-a însuflețit în toate luptele lui următoare, și a inspirat atîta groază în sufletul exploatatorilor, încît în toate mișcările țărănimii ei aveau să vadă ridicîndu-se figura lui Tudor.

Generația următoare, cea pașoptistă, a dat o înaltă apreciere revoluției de la 1821. Pentru Nicolae Bălcescu mișcarea din 1821 a fost o revoluție democratică. Ea, arăta Bălcescu, a strigat dreptate și a vrut ca „tot românul să fie liber și egal, ca statul să se facă românesc". În trecerea timpului, aspirațiile poporului la dreptate socială, libertate, unitate, independență, au fost întruchipate în „Domnul Tudor", iar numele lui a fost asociat la toate mișcările spre libertate și progres.

La rîndul său, mișcarea muncitorească democratică, revoluționară dintotdeauna, și-a simțit aproape idealurile care au izvorît din gîndirea înaintată a lui Tudor Vladimirescu. Astfel, revista socialistă „Dacia viitoare" își motiva numele în funcție de acțiunile desfășurate la timpul său de Tudor : „Sîntem fiii vechii Dacii, voim Dacia viitoare... ce făcu Tudor față de această nedreptate, știți ; ce ar fi dorit Tudor să mai facă, vom încerca să se împlinească".

Revoluția de la 1821 și personalitatea conducătorului ei, Tudor Vladimirescu, au intrat în patrimoniul ideologic al Partidului Comunist Român îndată după făurirea sa acum aproape șase decenii. Ea a fost apreciată în documentele comuniștilor, în scrierile militanților săi, în presa de partid ca o revoluție democratică și profund patriotică inspirată de personalitatea conducătorului său, revoluție care stă ca o piatră de hotar în istoria democrației românești, a istoriei moderne a României.

Personalitatea lui Tudor Vladimirescu, numele său, au intrat în scrierile poeților și ale tuturor marilor creatori ai literaturii și artei noastre și prin ei în inimile și conștiința oamenilor României socialiste. De nenumărate ori partidul și statul nostru prin glasul și opera secretarului general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au omagiat personalitatea conducătorului revoluției de la 1821, elogiindu-i activitatea și relevîndu-se că faptele sale aparțin celei mai mari cărți a poporului, istoria, la scrierea căreia a contribuit cu fapta și gîndul său rodind în marea mișcare revoluționară ce se află la temelia României socialiste.

Ion Ardeleanu

15 ani de la Congresul al IX-lea al P. C. R.

■ **GENERAȚIILE de azi, moștenitoarele străvechilor tradiții, luminate puternic de o milenară și glorioasă istorie, au privilegiul de a trăi intr-o epocă de dimensiuni fără precedent în toate planurile evoluției națiunii române, inscrisă în viața poporului drept cea mai bogată în împliniri. În lungul șir de evenimente, în amplul proces de prefaceri socialiste,** Congresul al IX-lea al partidului, **a cărui a 15-a aniversare o vom sărbători în curînd, a declanșat energiile creatoare ale maselor populare de pe întregul cuprins al patriei, a impulsionat gîndirea novatoare în toate domeniile vieții politice și economico-sociale, științifice și culturale, a dat strategiei de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate suportul aplicării clarvăzătoare a materialismului dialectic și istoric în condițiile concrete și în contextul imperativelor fundamentale ale ridicării României pe noi trepte de civilizație și progres. Marile transformări care au dus pe un plan superior gîndirea și practica social-istorică românească, care au cristalizat o experiență profund originală în construirea noii orînduiri în țara noastră, îmbogățind patrimoniul socialismului științific, poartă în chip definitoriu pecetea spiritului creator, de înaltă cutezanță revoluționară, de atotcuprinzătoare deschidere novatoare, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului. Acest deceniu și jumătate s-a impus hotărîtor în viața noastră socială printr-o multitudine de mutații revoluționare în toate domeniile, în dezvoltarea economiei, științei, învățămîntului, culturii, printr-o înnoire a tuturor zonelor țării, printr-o adîncire puternică a procesului democrației socialiste și de formare a omului nou, constructor al socialismului și comunismului pe pămîntul românesc, printr-o afirmare plenară a personalității umane, prin strălucitul prestigiu dobîndit de țara noastră în întreaga lume.**

Chipul nou al patriei poate fi întîlnit pretutindeni, în orice colț al ei, în frumoasele noastre orașe și sate, în marile unități industriale și agricole, în fabrici, în uzine, pe șantiere, în cooperativele agricole de producție, în întreprinderile agricole de stat, în laboratoare de cercetare, în institutele de învățămînt și cultură, pretutindeni, fără excepție, fiindcă pretutindeni acționează neabătut spiritul politicii partidului, conducătorul întregii noastre societăți. În aceste zile, continuînd o amplă acțiune de documentare, devenită tradițională, scriitorii, oamenii cuvîntului scris, călătoresc prin țară, mereu impresionați, mereu receptivi, conturînd în reportaje și eseuri imagini ale muncii, ale construcției, îmbogățind ei înșiși acum — și mai tîrziu cu operele de durată ce se vor naște din asemenea fructuoase peregrinări — prin trudă și talent peisajul nostru spiritual.

Revista noastră deschide, ca de obicei, paginile sale spre consemnarea impresiilor de cronicari ai noilor momente de istorie, făurită sub ochii noștri și cu participarea tuturor oamenilor muncii din România socialistă.

„R. L."

SATUL LECHINȚA

CONSTAT că pe zi ce trece, în scurta mea experiență, filele carnetului meu de lucru tind să fie tot mai multe, lucru pe care nu-l bănuiam la începutul drumului prin țară; și dacă acum aleg cite ceva dintre atitea și atitea văzute în ultimul timp, o fac pentru simplul motiv că nu am prejudecata subiectelor „senzaționale", ori a celor ieșite din comun. Și nici naivitatea de a le căuta cu tot dinadinsul.

Ce știam eu despre Lechința ? Mai nimic, poate, faptul că este o comună așezată, cu oameni gospodari.

Prietenul care mă însoțește în această dimineață, cu minus douăzeci și ceva de grade, este bistrițean din tată-n fiu, dar, mi-o spune cu ironie, fiind foarte aproape (douăzeci și ceva de kilometri) nu și-a mai permis de mult luxul de a vedea. De la geamul autobuzului, zăresc dealurile imense, cu cușmele lor de zăpadă într-o încremenire scînteietoare în lumina cristalină...

Ne apropiem de Herina. V.R. mă avertizează să mă „concentrez". Într-adevăr, rezonanța acestui nume ciudat mă pune pe gînduri.

Am ajuns, cum se spune, la prima oră. Omul nostru pe care-l căutăm este „proaspătul" primar al comunei ; abia întors din Sala Congresului, aici, la Lechința, cu planuri mari. Pe Mircea Purdea, despre el este vorba, îl găsim la sediu. Avem răgazul să ne încălzim puțin la soba de teracotă.

— A nins mult, zic. Primarul mă privește cu un ușor zîmbet în colțul gurii.

— Da, a nins, zice. A nins din belșug și e bine... Ne trebuia zăpada asta. De ce, întreb eu ?

(Pe drum, spre comună, zărisem dealurile, o parte din zestrea ei cea mare. La prima vedere, o imagine nu prea îmbietoare. Dealuri împinzite de scheletele de beton ale aracilor sau cine știe cum se vor fi numind... Ei bine, aveam să aflu la capătul documentării mele, de la Dumitru Spătărescu, președintele Consiliului unic agroindustrial : anul trecut a fost o zăpadă săracă și asta înseamnă că butucii viei, deși îngropați, au înghețat, și asta înseamnă mai departe că producția n-a fost prea strălucită. Iată, îmi spuneam, iată de ce îmi răspunsese primarul atît de liniștit, da, a nins mult și e bine...)

CUM începe, aici la Lechința, ziua pentru un primar ? Cum începe ? La modul cel mai firesc din lume. Adică, așa. „Trec foarte devreme prin sat. Pe drum mă întîlnesc cu cutare... care vrea să știe ceva sau vrea o aprobare. La mine vin oameni cu probleme și probleme. Unuia îi trebuie lemne. Altuia îi trebuie cutare..." Așadar, ziua începe foarte devreme, și se termină noaptea. Sau nici atunci. Tot timpul intervine ceva „urgent". Și aici, intrăm în „datele" problemei. Comuna de azi are șapte sate aparținătoare, unde trăiesc și muncesc zi de zi români și maghiari, cam 7 000, în total. Viitorul Lechinței se poate deslusi încă de pe acum, din ceea ce-i conferă trăinicia... Nu-i puțin lucru să fii printre comunele cu cea mai mare pondere economică din județul Bistrița-Năsăud, și mai ales, în această zonă atît de intens productivă (pomicultura este la loc de cinste) să ții fruntea sus. Ramurile ei sigure sînt zootehnia, pomicultura și viticultura. Adică, la sfîrșitul acestui an, lechințenii vor putea spune oricui că au realizat o producție de peste 50 de milioane lei. Ceea ce ei nu spun — pentru că n-au timp de asta acum — este faptul că în viitorul cincinal se vor investi 160 de milioane lei pentru dezvoltarea ei armonioasă, pentru extinderea modernă a sectoarelor productive. De aici, din biroul primarului, noul centru al viitorului oraș agroindustrial apare prefigurat cu multă claritate.

Și totuși, în ce constă „puterea" economică ? Trei C.A.P.-uri, plus un I.A.S. (cel mai mare din județ). Lechințenii, chiar în plină iarnă, aveau multe de făcut. Primarul îmi explică detaliat „planul" general de acțiune. Pentru că este absolut normal să te gîndești la oamenii cu care vei munci și pentru care vei munci. Acum sînt peste 1 500 de navetiști, „înghițiți" de platforma industrială a Bistriței, și primarul trage nădejdea că-i va readuce „acasă", și asta pentru că noua fabrică de covoare plușate va avea nevoie de priceperea lor. O comună cu perspectivele de dezvoltare pe care le are Lechința, evident, trebuie să se gîndească realist la forța de muncă necesară. Ea, comuna, și-a construit un spital, o maternitate, are un liceu, și, în viitor, un internat și cantină. Va avea tot ce-i trebuie unei comune pentru alimentarea cu apă potabilă, va avea tot ce-i trebuie pentru modernizarea S.M.A.-ului (de fapt, și acum este cel mai puternic din județ), va face tot ceea ce trebuie astfel încît consiliul unic agroindustrial să obțină din nou primul loc pe județ... Este adevărat, cifrele au realitatea lor, dar tot atît de adevărat, ele nu sînt decît coordonatele numerice ale muncii lechințenilor. Cine știe să le citească dinlăuntru, bunăoară, așa cum o face primarul, nu se mai lasă „intimidat" de concretețea lor. Oare, mă gîndeam, Ion Cornea, la cei 82 de ani ai săi (mai lucrează încă în C.A.P.) se lasă el intimidat de niște cifre ? Oare Titu Tongeanu, care e trup și suflet de atîtea decenii pentru comună ? Oare Ilie Volcov se mai gîndește la vremea cînd începea ca mecanizator, cînd răsfoia cărțile bibliotecii, cîte vor fi fost ele atunci ? Nu știu de ce, dar, negăsindu-i să-i întreb aceste lucruri, îmi place să cred că ei (au fost primii care s-au înscris în F.D.U.S.) se gîndesc, ca la un vis scump lor, la devenirea viitorului oraș. Acolo, în comună, prin munca lor frățească, de zi cu zi, firească, au urmărit cu interes și deplină adeziune lucrările Congresului al XII-lea al partidului, și-au însușit „partea" lor din hotărîrile adoptate. Aici, în comună, ei se scoală foarte de dimineață, își văd de treabă, cu sentimentul odihnitor că în acest fel sînt alături de poporul întreg.

ASA au fost ei, lechințenii, obișnuiți, în ciuda multor vitregii, să gîndească și să muncească, așa și-au învățat copiii, așa se gîndesc la viitorul lor oraș. Era iarnă bogată la Lechința, sub zăpada imensă bănuiam somnul roditor al viei, miraculoasele-i legende...

Lechințenii, din vremurile de demult — despre care numai documentul ne poate oferi raza unei explicații —, așa se știu, vechi cultivatori ai viței de vie, destoinici meșteri în arta mai multor meșteșuguri, crescători de animale. Clima de aici n-a fost nici atît de aspră dar nici nu le-a dat „pe nepusă masă" totul din cer : așezarea satelor, „cuibărirea" acestora sub crestele solare ale dealurilor, parcă ar ține de un ritual străvechi. Și nu-i o simplă părere, îmi zic, devreme ce astăzi, o bună parte din obiceiurile atît de scumpe lechințenilor la sărbători se mai păstrează. Bunăoară, o nesperat de frumoasă datină, „balul părinților".

Dar, oricît de ciudat ar părea și, de fapt, nu-i nici un paradox în asta, satul/comună își pierde pe zi ce trece fizionomia tradițională, și asta pentru că oamenii se gîndesc și visează la orașul lor. Oare cum va fi arătat Lechința acum mulți ani, cînd ieșeau gospodarii iarna cu sănii lor orgolioase, poate, în drumeție spre o altă așezare, poate spre Bistrița ? Am văzut și acum cîteva sănii, dar fără strălucirea pe care cred că o aveau odinioară... Alte ritmuri...

În viața de azi a comunei există (și trebuie să existe) o stare a creației, a căutărilor, a „prospectărilor". L-am întrebat pe primar cîți de „dacă..." îl asaltează în fiecare zi, dincolo de hîrtiile pe care le semnează ? Greu de spus, zice, dar dacă problemele rezolvate spun cîte ceva, atunci sîntem pe drumul cel drept.

Cît am mai zăbovit prin comună n-am făcut decît să mă conving văzînd și ascultînd — că, în această parte a țării, unde lumina coboară pentru a rămîne în sufletele oamenilor, se muncește, se fac planuri, se visează la recoltele viitoare cu sentimentul liniștitor că nu trăiești degeaba, cu certitudinea pe care numai adevărata muncă ți-o poate da.

STĂPÎNIREA de sine a proaspătului primar, liniștea cu care îmi explica ceea ce doream să aflu nu m-au surprins. Un om la locul potrivit, îmi spuneam. Îmi place să cred că istoria a vrut să fie așa. Primarul Mircea Purdea este lechințean. A plecat însă, foarte de timpuriu, a făcut o școală profesională, a lucrat la un combinat de mobilă, apoi s-a gîndit că-i mai bine să se apropie de casă. În octombrie anul trecut s-a întors în comuna lui, însă ca primar. Un „ocol" prin țară de mai bine de un deceniu și jumătate.

Mai curios mi s-a părut destinul lui Dumitru Spătărescu. A plecat din comuna Fărcașa (județul Neamț) ; prin '51 a ajuns în Ardeal și de un sfert de veac a rămas prin părțile Bistriței. Îl întreb dacă nu are nostalgia „locurilor" lui din copilărie. După atîția și atîția ani (nouăsprezece ani ca activist), zice, mi-am dat seama că pot munci la fel de bine și cu folos oriunde în această țară. M-am „legat" acum de destinul acestei comune, unde se află o parte din viața mea, din izbînzile și visurile mele. Ideea la care țin foarte mult: oameni pentru oameni. Și, mai apoi, a ținut să mă asigure că, în cazul Lechinței, ideea se potrivește de minune. Un exemplu ? Îmi oferă, fără să stea prea mult pe gînduri, numele lui Gavrilă Cotoc, pe umerii căruia apasă trei decenii și ceva de activitate... (Reporterul n-a mai reținut alte nume pentru că și-a dat seama că în acest fel ar fi obligat la o „înșiruire" prea puțin comodă. În schimb, a încercat să afle, și a aflat, dar, iarăși, imposibil de reprodus totul —, cîte ceva din firea și obiceiurile de azi ale localnicilor...)

Așadar, o comună la fel ca multe altele, cu planurile ei. Ambițioasă, poate nu spectaculoasă, dar ambițioasă. Cu un viitor care încă de pe acum o va așeza, cu dreptate, în lumina și conștiința oamenilor ei, în mai marea conștiință a țării.

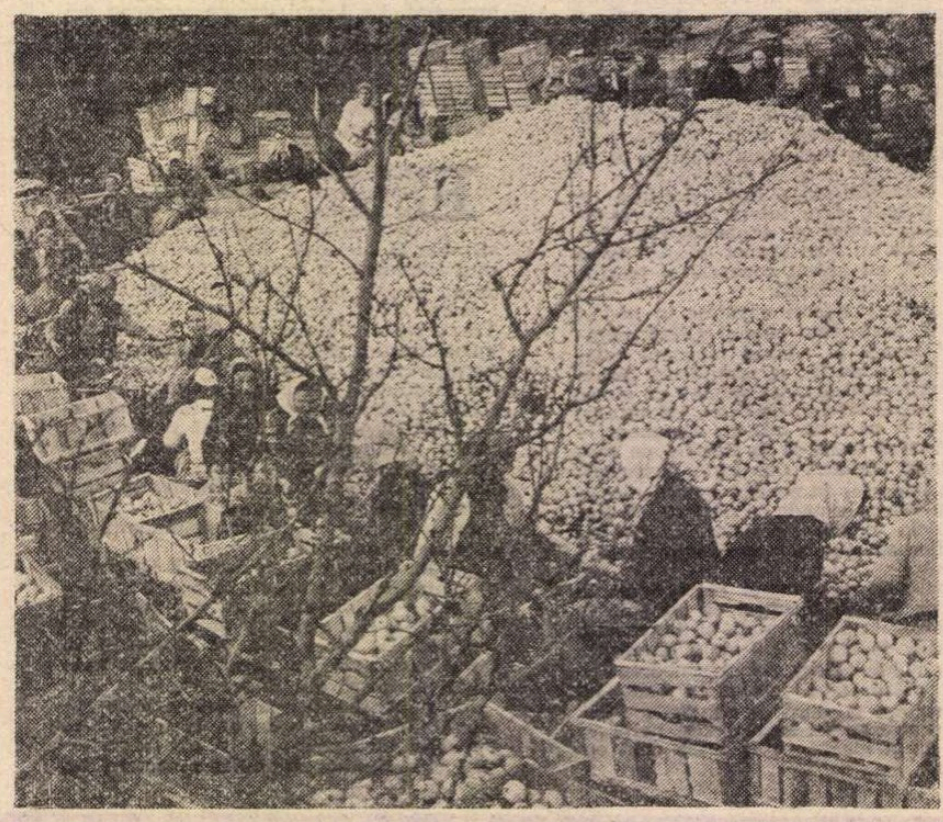
Așezată în inima județului, la poalele munților, „înzestrată" cu dealuri înalte, unde lumina coboară pentru a rămîne în boabele limpezi și de acolo coboară în sufletul oamenilor ei, Lechința are, totuși, propria ei personalitate. Bistrițenii o pomenesc cu mare încîntare, ca și cum le-ar aparține și lor. Ei o știu ca pe o fărîmă a lor și asta e bine. Cînd ne-am înapoiat, din tren zăream pe înaltele dealuri zăpada imensă și repetam vorbele primarului, e bine... Și tot atunci încercam să mă gîndesc la chipul altor comune pe care le văzusem, în pragul ieșirii lor în lume, apoi la chipul oamenilor. Mutațiile petrecute în viața lor, a oamenilor, țin de însăși realitatea noastră de azi, vie, dinamică, energică.

Văzusem pe platforma industrială a Bistriței oameni care, ignorînd minus nu știu cîte grade, își vedeau de treabă. Parcă, în acele momente, chipurile lor iradiau nu numai încredere, dar și orgoliu. Efortul lor trebuia coordonat pentru executarea unor lucrări complexe, deloc ușoare, deloc la îndemîna oricui. Și astfel de oameni îi afli oriunde țara are nevoie de ei.

De aici, argumentele marii noastre industrializări...

...O CĂLĂTORIE în patrie, astăzi, ca de altfel oricînd, nu poate fi decît una din inițiere. Cineva îmi spunea că realitatea noastră își așteaptă reporterii pe măsură. Nu l-am contrazis. L-am invitat să încerce, mai întîi, să vadă tot ceea ce este de văzut în patrie. Apoi, fără umbră de emfază, să recompună, din fragmente, o imagine vie, pe care s-o poarte cu el pretutindeni, s-o dezvăluie altora. I-am mai spus că aceasta ar fi — după părerea mea — cea mai frumoasă și mai adevărată carte „vie" a zilelor noastre.

Viorel Sâmpetrean



Sortarea merelor la I.A.S. Lechința

ROMAN: MARELE EXAMEN

ESTE firesc, cred eu, ca noi, truditorii literaturii, să ne întoarcem mereu și mereu pe meleagurile natale, pentru a le descoperi noi dimensiuni și frumuseți, pentru a le cînta și a ne mîndri cu ele. Patriotismul local, cel ironizat cînd se potențează de cîte o echipă de fotbal sau critică atunci cînd devine excesiv de subiectiv, nu este decît o prelungire naturală a celui mai nobil sentiment care animă idealurile noastre revoluționare.

În ultima vreme, mă întorc din ce în ce mai des la Roman deși **acolo**, în afara amintirilor din copilărie, risipite ici și colo cu dărnicie, pe maidanele de joacă, nu mai am pe nimeni. Ce-i drept, sînt călătorii sentimentale într-un trecut totuși nu prea îndepărtat, dar care, în cele din urmă, au darul de a mă reda unui Roman al zilelor noastre ; și astfel, mă pomenesc documentîndu-mă. Și nu mă sfiesc s-o declar deschis : „Da, mă documentez !", căci sînt convins că, în acest „ev fierbinte", atît de marcat de o revoluție tehnico-științifică, documentarea literară tinde să devină una din legile obiective ale creației. Bineînțeles, nu în dauna intuiției artistice, cum presupun unii, ci în folosul acestei componente de seamă a talentului. Nu-i greu să constați că intuiția artistică a intrat într-o acută criză, lovindu-se din ce în ce mai dur de ritmul înalt de dezvoltare a mijloacelor de producție, de viteza cu care OMUL transformă și se transformă. Nu este departe timpul cînd scriitorul, oriunde s-ar afla el, va fi silit să intervină în reanimarea propriei sale intuiții, adică să pogoare permanent printre semeni, să-i investigheze, să depună și un efort socio-psihologic de a înțelege **direct și nemijlocit** noile relații care se creează și se statornicesc între om și societatea unui sfîrșit și început de veac.

În această ordine de idei mă preocupă dezvoltarea socialistă a orașului meu natal a cărui populație s-a dublat (cca 70 000 locuitori). E limpede pentru oricine că noii romașcani — într-o proporție destul de mare — nu s-au născut în Roman, dar au devenit, într-un timp relativ scurt, cetățeni ai străvechii urbe moldovene. Venind din aproape toate colțurile țării, ei au „descălecat" pe aceste meleaguri, pentru a construi, în conformitate cu programele de dezvoltare elaborate de partid. Întreprinderile de țevi, de mecanică, de prefabricate, de cărămizi, de nutrețuri combinate, de zahăr (pe lîngă cea veche), de mobilă, de făinuri proteice și grăsimi naturale, noile cartiere de locuințe : Smirodava, Anton Pann și 23 August.

Fii ai satelor, ei s-au dăruit cu trup și suflet făuririi unui oraș socialist : au construit zi și noapte, apoi s-au calificat la locul de muncă, s-au școlarizat, s-au căsătorit cu fete din Roman sau cu altele aduse de prin satele lor, iar copiii lor s-au născut în Roman, într-o cu totul altă ambianță social-economică, culturală, decît aceea în care, în urmă cu ani, nimeriseră părinții lor.

Așadar, este firesc să ne întrebăm, chiar dacă întrebările noastre au o rezonanță sociologică sau psihologică, ce mutații au intervenit în structura acestor noi locuitori ai Romanului, în conștiința lor ?

Desigur, poți intui răspunsuri, conform unor scheme, chiar și de la distanță. Dar răspunsul cel adevărat nu-l poți dobîndi decît la „locul faptei". Aflîndu-mă, într-una din „întoarcerile mele posibile", la Întreprinderea mecanică Roman, m-am pomenit pe neașteptate în fața unei realități pe care, studiind-o, am trăit satisfacția unei adevărate revelații. Pînă acum cîțiva ani, I.M.R. (12 000 de muncitori, relații comerciale cu 55 de țări, cea mai recentă realizare : strungul carusel cu comandă numerică) avea o secție de turnătorie cu 250 de muncitori. Un colectiv care s-a format, s-a dezvoltat și s-a consolidat odată cu evoluția secției. Se știe că într-un proces tehnologic (construcția de mașini în cazul nostru), turnătoria reprezintă începutul fabricării produsului. Acolo, în fum și flăcări, turnătorii dau metalului incandescent formele acelor piese care, trecînd apoi dintr-o secție într-alta, ajung să se constituie în mașini ultramoderne. Omogenitatea celor 250 de muncitori ai turnătoriei, realizată de-a lungul anilor de comunității din secție, printr-o neobosită activitate politică, devenise proverbială. Iată însă că dezvoltarea impetuoasă a întreprinderii a creat turnătoriei o situație nouă și, fără exagerare, dramatică. Ministerul de resort și Centrala au hotărît transformarea secției într-o fabrică de turnătorie, destinată să aprovizioneze și alte unități industriale din țară.

În prezent această fabrică există, a devenit o realitate, aducînd cu sine încă 2 100 de noi locuri de muncă. Totul ar fi fost frumos și bine dacă cei 2 100 de noi angajați ai turnătoriei s-ar fi prezentat la lucru gata calificați. Dar n-a fost să fie așa, căci, în ultima instanță, sarcina calificării acestora a revenit celor 250 de muncitori ai vechii turnătorii. Ei bine, între vechiul colectiv și masa noilor angajați s-a produs un impact din care au sărit „scîntei" cu implicații pe cît de profunde pe atît de variate.

CA SĂ POT înțelege mai lesne fenomenul, am organizat, în prezența tovarășului Ion Iordache, secretarul Comitetului de partid al I.M.R., o discuție, un soi de masă rotundă în jurul căreia au luat loc 6 reprezentanți ai Fabricii de turnătorie, mai exact, 3 „veterani" și 3 „boboci". În continuare, să-mi fie îngăduit să extrag din carnetul meu de „documentare" cîteva notații. Prima mea întrebare a fost :

— Explicați-mi, vă rog, particularitățile acestui impact !

Dumitru Bibirus, muncitor specialist, secretarul Comitetului de partid de la Fabrica de turnătorie : Închipuiți-vă două tabere ; pe de o parte cei 250 de muncitori ai vechii turnătorii, cu o temeinică calificare. Oameni care au străbătut drumul anevoios al adaptării industriale și urbane, care și-au însușit organic disciplina producției. Iar pe de altă parte, o forță de muncă — 2 100 de oameni — necalificați, provenind din medii sociale foarte diferite. Un impact dacă vreți, dintre calitate și cantitate, dintre două colective umane constituite din individualități, fiecare individualitate cu trecutul și propriul său drum pînă a fi ajuns la porțile întreprinderii.

— În fond, cine erau acești oameni dornici să se califice ?

Anton Veliceasa, maistru, autorul unei recente inovații care a adus fabricii o economie de 18 milioane lei : Dornici ? ! Mai mult sau mai puțin. Cine erau sau mai exact cine sînt acești oameni : sînt bărbați, îndeobște din mediul rural, care nu-și găsiseră nici locul, nici calificarea, sînt meseriași improvizați, care au lucrat cu „ziua" pe ici pe colo. Toți acești oameni aveau însă o trăsătură comună : indisciplina.

Aurel Tancău, turnător-formator : Eu, de exemplu, pînă să mă calific, am fost zidar... particular. Lucram pe la casele oamenilor, după cum mă învoiam. Nu știam ce-i ăla program de muncă. Cînd îmi venea mie pe căciulă, lăsam treaba baltă și mă duceam într-ale mele, pe la vreo circiumă.

Aurel Mărginici, turnător-formator : În ce mă privește, eu eram muzicant... Instrumentist. Cîntam cu alți instrumentiști pe la nunți, pe la botezuri, unde se nimerea. Băteam satele, circiumile... Nu știam ce-i ăla pontaj...

Dumitru Feraru, turnător-formator : Eu am fost șofer la o întreprindere minieră. Am avut un motiv serios să mă las de meseria asta și am bătut la porțile întreprinderii, să mă calific.

Stimați cititori, sînt silit, din pricina spațiului, să simplific. Vreau să subliniez însă că cei trei turnători-formatori menționați mai sus sînt bărbați în toată firea, căsătoriți, au copii. Au bătut ei cam tîrziu la porțile uzinei, dar au bătut. De ce ? Ce anume i-a îndreptat ? Drept răspuns, o să încerc să pun în lumină un element social de importanță, cred eu, majoră : cu trecerea timpului, uzinele și întreprinderile din micile orașe ale țării, cu tiparul de muncitor pe care-l impun societății, încep să exercite o mare înrîurire asupra celor care încă mai „rătăcesc". Privirile se îndreaptă, în cele din urmă, către muncitorul zilelor noastre, și-i iscodesc existența așa cum apare ea în viața cotidiană, o compară cu a lor. Și astfel, ajung să constate că muncitorul calificat are asigurat un loc de muncă, un program de opt ore, e bine îmbrăcat, se bucură de respect, locuiește **la bloc,** are asistență medicală, că, la capătul unui drum de muncă, îl așteaptă o pensie corespunzătoare. Ei bine, toate aceste constatări rezultate din realizările curente ale societății noastre socialiste izbutesc, printre altele, să facă dintr-un muncitor necalificat un calificat, dintr-un „rătăcitor", un om așezat la casa lui, adică un muncitor al Întreprinderii de mecanică sau de țevi sau de...

Deci, la porțile Fabricii de turnătorie au bătut 2 100 de oameni reprezentînd o masă teribil de pestriță. Am întrebat :

— Cu ce mijloace organizate fabrica a încercat și încearcă să facă față situației ?

Ioan Pagu, maistru, președintele Comitetului sindical (lucrează de 17 ani la turnătorie, n-a avut nici o absență nemotivată) : Mijloacele sînt trei la număr : școala profesională, calificarea la locul de muncă, ucenicia. Deci școlarizarea... Mijloacele acestea au eficiența lor. Te învață meserie, dar nu pot modifica imediat o mentalitate, un mod de viață străin disciplinei muncitorești, eticii și, în general, conștiinței socialiste.

ASCULT. Notez. Astfel a început un proces anevoios, o înfruntare dramatică între cei 250 de muncitori formați la școala muncii socialiste și cei 2 100 de necalificați, total străini disciplinei industriale. Se știe că a munci într-o turnătorie, fie ea modernă sau ultramodernă, reprezintă un efort uman dificil, prespunînd o riguroasă disciplină. Așadar, la efortul inițial al unei zile de muncă, „veteranilor" li s-a mai adăugat un spor de răspundere. Și încă ce răspundere ! La urma urmei, oricît de omogen ar fi un colectiv, este și el constituit din individualități și temperamente distincte. Mai există apoi și limite ale răbdării. Imaginați-vă un flux tehnologic — oale cu metal incandescent, fum, gaze, forme. Totul calculat la milimetru. În condițiile acestea, un calificat îi spune unui necalificat : „Rămâi aici, pe locul ăsta, te uiți acolo și acolo... Bagă de seamă, cînd vezi că... procedezi așa cum ți-am arătat. Eu mă duc să văd cum se descurcă Z... Mă întorc imediat !" Iar cînd „veteranul" se întoarce, îa-l pe ucenic — om în toată firea — de unde nu-i. Și dus a fost pe ziua aceea.

Aurel Tancău : Ca zidar, munceam pe la casele oamenilor, mă opream din treabă cînd aveam eu chef, mai ieșeam la poartă, mai fumam o țigară, mai trăgeam chiar și o dușcă. Trecerea la disciplina de fabrică a fost un chin. Le-am dat de furcă celor din jurul meu, dar m-au dat pe brazdă. Iar astăzi simt că „veteranii" nu regretă că au investit în mine răbdare și încredere.

Aurel Mărginici : Acum spuneți și dv., dacă eu am fost muzicant instrumentist, puteam să-mi aflu dintr-o dată locul ?... Cîntam la cîte o nuntă, cîntam 24 de ore în șir și nu prea oboseam. Aici, opt ore sub acoperișul Turnătoriei mi se părea un iad. Unde mai pui că trebuie să pontez la oră fixă... În cîteva rînduri am fugit și eu... Duminica mă duceam cu tarafu, iar lunea uitam să mă mai întorc la fabrică... Le sînt recunoscător celor care au avut răbdare cu mine. Mai cînt eu, însă la muncă sînt prezent din plin cu noua mea profesiune.

Dumitru Feraru : Am lucrat, ca șofer, în aer liber. Drumurile, depărtările erau ale mele. Astăzi, cînd îmi amintesc cum „stergeam putina" de la locul calificării, cum eu, tată al unui copil, săream gardul ca un șoltic și fugeam cît mai departe de fabrică, mi se face rușine. S-a spus aici despre noi că acum sîntem muncitori de nădejde și asta mă bucură tare mult.

Trei oameni, trei destine ! Dar bătălia aceasta pentru OM „veteranii" turnătoriei din Roman n-au încheiat-o încă și ea continuă să fie la fel de complexă și de dramatică. Indisciplina, indiferența, lipsa de răspundere irită, pun răbdarea muncitorilor la grele încercări, ba, uneori, pune la încercare însăși mult apreciata omogenitate a vechiului colectiv al turnătoriei. De fapt, cine sînt acești oameni care, în ciuda efortului impus de orele de producție, găsesc voința și răbdarea de a se ocupa de calificarea și educarea muncitorească a unor inși cu puternice tare sociale ? Sînt, fără îndoială, necalificații de ieri proveniți, la rîndul lor, din medii rurale, dar care, datorită noilor condiții de muncă și viață, activității politice a partidului nostru s-au transformat, au devenit oameni noi, cu o înaltă conștiință muncitorească. Înfruntîndu-se cu mentalitatea necalificaților, ei s-au înfruntat din nou, pe o altă treaptă, cu propriul lor trecut. A fost și este un examen, examen al conștiințelor. Pe care noii romașcani l-au trecut și-l trec cu demnitate.

— Ce îmi mai puteți spune în legătură cu această problemă ?, am mai întrebat eu în încheiere.

Ion Iordache, secretarul Comitetului P.C.R. de la I.M.R. : Procesul acesta de calificare a unui mare număr de cadre, de integrare a lor în producție este încă departe de a se încheia. Astăzi însă, spre deosebire de ieri, organizațiile de partid de la Fabrica de turnătorie au în rîndurile lor 500 de comuniști. Deci, dintr-o dată, numărul celor din linia întîi a crescut. Apoi, de partea noastră, a educatorilor, au trecut și noii calificați : Dumitru Feraru, Aurel Mărginici și Aurel Tancău, și ca ei mulți alții, au devenit, la rîndul lor, ajutoare de bază în procesul complex de calificare a unor noi cadre.

Da, în ultima vreme din ce în ce mai des mă întorc în orașul meu natal. Sînt călătorii sentimentale într-un trecut totuși nu prea îndepărtat, dar care, în cele din urmă, au darul de a mă reda unui Roman al zilelor noastre : și astfel mă pomenesc documentîndu-mă.

Haralamb Zincă

Filimon interpretat

(II)

ADEVĂRATA faimă a lui N. Filimon[1]), în timpul vieții, i-a adus-o activitatea sa de cronicar muzical. S-a arătat în acest domeniu înarmat cu serioase cunoștințe și cu rîvna de a-și iniția compatrioții în tainele producției occidentale. Într-adevăr, trupele italiene, stabile sau în turnee, dominau scena Teatrului Național, publicul venea pentru spectacol, ca să vadă costumație și fast, fără a înțelege însă nimic din noua artă muzicală, deprins fiind cu cea veche, cu muzichia și cu cîntecele lăutarilor. În aceste condiții, se înțelege ușor că intervenția unui adevărat cunoscător a fost providențială și l-a impus necondiționat.

Îngrijitoarea antologiei a avut o idee fericită de a da în fruntea cărții două scurte profesii de credință ale cronicarului muzical precedate de opiniile lui negative despre **„Lohengrin** de Richard Wagner sau muzica viitorului", după reprezentația mult disputatei opere, în vremea aceea [2]). Partizan al muzicii melodice italiene, rezervat față de cea germană, Filimon mărturisea că ascultase la München cu „cea mai mare atențiune", ca să nu piardă „o notă", dar n-a putut afla în acea operă „nici o nuanță" care să-i „escite cel puțin curiozitatea". Nefăcînd, cu acel prilej, oficiu de cronicar muzical, deoarece drama muzicală wagneriană s-a reprezentat la ea acasă, iar nu la noi, lipsește expunerea subiectului, însoțită de impresiile asupra jocului și calității cîntăreților, așa cum obișnuia conștiinciosul foiletonist să-și lumineze publicul cititor.

În prima din profesiile lui de credință era astfel exprimată condiția criticului :

„Criticul, fie teatral sau de orice altă specialitate, trebuie mai întîi de toate să fie bine inițiat în specialitatea sa, să studieze cu o profunditate subiectul ce voiește a critica și, în espunerea criticei ce va face, să arate adevărul fără partialitate sau pasiune, căci altfel ei devine, poate și fără voia lui, un calomniator sau un adulator și în loc să contribuiască la luminarea publicului, din contra îl face să piardă și puțina cunoștință a binelui sau a răului cu care l-au dotat natura".

Într-o singură frază, criticul și-a definit datoria în termeni categorici, universal valabili și în zilele noastre, cînd patimile sau complezența întunecă adesea judecata recenzenților, inducîndu-și cititorii în eroare. În cealaltă profesiune de credință, Filimon își completează crezul :

„Nouă de la început ne-a plăcut să călcăm pe urmele foiletoniștilor ; și dacă citeodată revistele noastre sunt mai detaiate decît ale lor, aceasta nu vine nici din pedantism, nici din obiceiul de a face fraze, ci numai din cauză că muzica europeană nu este încă bine răspîndită în societatea noastră și operele muzicale se reprezintă la noi într-o limbă necunoscută publicului, fără a mai adăuga că o mare parte din acest public nu posedă cea mai mică cunostință despre subiectul dramatic al operilor și alte nuanțe de efect cari comoun frumusețea lor".

Filimon a făcut ceea ce unii critici moderni au numit „critică totală", iar alții l-au considerat și cronicar teatral, pentru că dădea importanță decorurilor, costumației și jocului, pe lîngă, firește, calitățile propriu-zis muzicale ale membrilor trupei. Criticul își încheia profesia de credință cu acest angajament :

„Ne vom sili dară, cît vom putea, a esplica pe scurt subiectul dramatic al operelor și a pune în vedere lectorilor nostri cele mai interesante părți ale muzicei : apoi ne vom da opiniunea asupra modului cum se vor cînta operele de către artiști, arătînd fără părtinire dacă punerea în scenă se face esact, dacă scenariul și costumele sunt conforme cu epoca subiectului și dacă intreprenorele dă publicului aceea ce s-a obligat prin contract".

Mai mult nu i se putea cere unui cronicar muzical !

Iată și concluzia :

„În fine vom vorbi despre tot ce se atinge de estetica teatrului melodramatic, fără a maltrata adevăratele talente sau a lăuda mediocritățile, căci numai de la o critică imoartiale se poate aștepta introducerea bunului-gust și dezvoltarea muzicei în societatea noastră".

Prin cuvintele „estetica teatrului melodramatic", formulă ce ar putea da loc confuziei, Filimon înțelegea sfera întreagă a spectacolului de Operă, de ceea ce italienii numeau „opera seria", adică drama muzicală. Paralel cu aceste reprezentații, date de trupe străine înainte de întemeierea unei Opere naționale, s-au dat pe scena Teatrului Național și pe altele, particulare, numeroase specimene de „teatru melodramatic" : **Cele două orfeline, Curierul de Lyon** [3]) ș.a., precum și de vodeviluri, cu sau fără muzică.

ÎN FINE, grupajul preliminar, sub titlul **Scriitorul despre artă,** ne dă un alt prețios fragment, în care Filimon se arată dorîtor de „un repertoriu, de drame și comedii naționale" și de „actori buni", în cadrul unui teatru național. Oricît de rîdicat ar fi repertoriul teatrelor noastre, cu piese străine clasice, universal răspîndite, scopul final este acela de a deștepta „în inima românului sentimentul patriotismului, al gloriei și virtuților strămbune", printr-o „piesă scrisă pe subiect național, bine ales și bine interpretat".

Patriotul a murit înainte de a-și putea vedea realizat acest ideal cu reprezentația de altfel la Iași în premieră, la 10 februarie 1867, a primei noastre piese istorice originale, **Răzvan Vodă,** de Hasdeu (titlul definitiv : **Răzvan și Vidra).**

Cronicile muzicale ale lui Filimon au corespuns cu totul propriilor sale exigențe, atît prin pasiunea melomanului, pe care și-o dorea transmisă publicului cititor, cît și prin competență și imparțialitate. Credem însă că N.T. Orășanu s-a înșelat, afirmînd în necrologul său următoarele :

„Ca muzicant perfect, criticile sale se traduceau în limba italiană și se publicau în ziarele Italiei, unde numele lui era mai cunoscut decît în propria sa patrie..."

Că actorii trupelor italiene obțineau o versiune în limba lor, a cronicilor muzicale respective, e de la sine înțeles, știut fiind că toți actorii își fac înșiși un dosar al activității lor, în țară și în străinătate ; dar că aceste cronici ale lui Filimon ar fi apărut și în Italia și că în țara muzicii el ar fi fost mai popular decît la noi, aceasta rămîne de dovedit, iar pînă atunci stă sub semnul întrebării. Se vede că reputatul pamfletar N.T. Orășanu era tot atît de excesiv în laude ca și în sarcasmele sale [4]).

Opera literară a lui Filimon se compune din romanul, unanim recunoscut ca primul important în literatura noastră, calitativ vorbind, din nuvela **Nenorocirile unui slujnicar** și dintr-o serie de nuvele italiene, parte integrate textului memorialului său de călătorie.

În cel dintîi studiu ce s-a publicat despre Filimon, acela al lui N. Iorga, atunci în vîrstă de douăzeci de ani (1891), **Nenorocirile** sînt analizate favorabil, dar calificate „schiță". Or, schița prezintă, după cum se știe, un moment numai sau o scurtă „felie" de viață, pe un spațiu de citeva puține pagini, pe cînd povestirea lui Filimon își urmărește eroul în interval de cîțiva ani și cu mai multe episoade decît ceea ce numim „schiță". Nuvela se citește și astăzi cu plăcere, iar Mitică Rîmătorian, eroul slujnicar, adică întreținut de slujnice, a rămas, în tipologia ariviștilor autohtoni, o figură populară. Credincios metodei pe care avea s-o amplifice în **Ciocoii vechi și noi,** povestitorul cu ambiții de sociolog își deschide nuvela cu un capitol introductiv : **Slujnicăria,** în care, spre a da deplină crezare expunerii sale ulterioare, fixează chiar topografia acestui nărav în cartierele „Cuibul cu barză, Popa Chițul și Biserica lui Tircă..."

Să-l credem însă în toate sau să atribuim vervei spumoase o seamă de afirmații discutabile, ca aceasta, de mai jos ?

„Slujnicăria este o societate secretă ca a francmasonilor, carbonarilor și sansimonienilor..."

Aceste societăți, într-adevăr secrete, toate politice și progresiste, prima servind ca vehicul al ideilor raționaliste în secolul luminilor, a doua militînd pentru libertatea Italiei, iar ultima propunînd un ideal socialist utopic, tustrele aveau statutele lor, legau prin jurămînt, membrii se cunoșteau între ei prin gesturi sau cuvinte consacrate. Nimic din toate acestea în „slujnicărie", fenomen răspîndit poate, cînd îl denunța Filimon, dar de natură individuală și secretă, într-un fel, în măsura în care arivistul în germene se rușina totuși de mijloacele lui temporare de existență și le ținea ca atare ascunse. De altfel Dinu Rîmătorian se laudă cu relații invidiabile, ca aceea fantezistă, cu o divă italiană. Așadar să nu-l credem orbește pe cuvînt, cînd autorul mai scrie, în sprijinul teoriei sale comparatiste :

„Ca societate secretă, slujnicăria are maeștrii ei, lojile, venditele [5]), prozeliții și chiar cinismul ei. Deosebirea este numai că doctrinele acestei societăți tind foarte mult la degradare și materialism".

Slujnicăria, în definitiv, era un fenomen răspîndit, dar nu se constituise în societate secretă, nici n-avea nimic de a face cu mai sus menționatele societăți secrete.

Spirit mușcător, Filimon credea că în slujnicărie exista și „ortaua poeților", cu pedante „citațiuni din Milton, lord Byron și alți mulți poeți pagini și creștini". Unuia din aceștia îi atribuia un specimen de poezie, **Ciocoiul infernal,** în care se pierdeau „logica și bunul simț" ;

„Ce groaznic întuneric !... / Și luna cum lucește !... / Teribil suflă vîntul !... / Și glasul filomelei / Îmbată ochii mei !... / În aste triste locuri / Și pline de amor, / S-arată înainte-mi / Un trădător ciocoi, / Ce țara-ntreagă face / Să geamă surizînd; / Și-înfige ciocu-n sinul, / În sînul maicii sale : / Și-a doua zi cu botul / Mînjit d-al țării sînge / Se plimbă prin oraș !..."

Bănuia oare Filimon la acea dată, cînd compunea parodic aceste versuri „infernale", că el însuși avea să preziute, în persoana mai complexă și mai interesantă a lui Dinu Păturică, un autentic „ciocoi infernal" ? Numai doi ani separă aceste două scrieri, de valoare inegală : una doar plăcută, cealaltă, o carte cap de serie și capodopera autorului ei.

Prefața Gabrielei Dantiș îmbrățișează toate aspectele receptării operei filimoniene.

Șerban Cioculescu

ION ANDREESCU : **Pădurea**

[1]) **Nicolae Filimon,** Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie selectivă de Gabriela Dantiș, în „Biblioteca critică", colecția „Interpretat de...", Editura Eminescu, 1980, București.

[2]) În **Escursiune în Germania meridională,** Memorii artistice, istorice și critice (1858), București, 1860.

[3]) Ambele de D'Ennery, în versiunea lui Pascaly.

[4]) Necrologul a apărut nesemnat, autorul a fost identificat de N. Vătămanu, iar atribuția a fost admisă de G. Călinescu în monografia ce i-a consacrat-o lui Filimon în 1959.

[5]) Grup de cîte douăzeci de carbonari.

Cartea de bronz de la Lăzarea

■ PE coperta ei, portretul impunător și numele unei personalități marcante transilvănene : Joannes Kajoni (1629—1687) care, în decursul prodigioasei sale activități umaniste, a întemeiat și vestita tipariță de la Lăzarea.

Această carte-plachetă — opera talentatului sculptor din Miercurea Ciuc, Dóczy András — a fost „editată" cu ocazia unui eveniment cultural-politic de mare însemnătate — **Zilele traducerilor româno-maghiare și maghiaro-române —,** organizat sub egida Uniunii Scriitorilor și a Editurii „Kriterion" în armonioasă colaborare cu forurile culturale din județul Harghita. Pe ultima copertă numele — ferecate în bronz — ale participanților : scriitori, traducători, editori, istorici și critici literari români și maghiari din țară, numele acelora care se preocupă îndeaproape de tălmăcirea valorilor literaturii române și maghiare. Din 1974 la Lăzarea, în tabăra de creație a Prieteniei, se adună artiști plastici din toată țara, anul acesta, între 4 și 7 iunie, s-au întîlnit traducătorii — făuritori ai punților spirituale ce leagă literaturile noastre și contribuie la continua îmbogățire a tezaurului spiritual, cimentează prietenia de nezdruncinat a tuturor celor ce trăiesc și muncesc în patria comună.

S-au citit referate și co-referate de o înaltă ținută. Au urmat discuții în decursul cărora s-a conturat și s-a aprofundat problematica multiplă a traducerilor, au fost formulate numeroase propuneri judicioase menite să îmbunătățească munca de tălmăcire bazată pe criteriul valorii. Au fost trecute în revistă realizările de pînă acum, care, putem afirma cu mîndrie, sînt îmbucurătoare. Editurile „Kriterion", „Cartea Românească", „Dacia", „Albatros", „Eminescu" și altele au pus la îndemîna cititorilor români și maghiari opere însemnate tălmăcite cu dragoste și măiestrie. S-a discutat cu pasiune și la obiect, cu decență și responsabilitate, într-o atmosferă colegială, creatoare, în spiritul frăției și al înțelegerii reciproce.

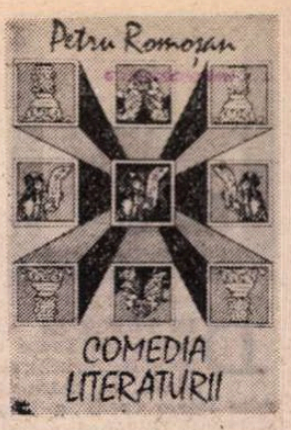
Traducătorul, prin munca sa, contribuie la cunoașterea și răspîndirea valorilor spirituale, la crearea unui climat propice apropierii. Este lesne de înțeles că eforturile sale se înscriu și acționează în coordonate ce cuprind o sferă social-culturală largă. Cu toate acestea traducătorul deseori rămîne în anonimat. Recenzenții ce relatează despre o carte tradusă deobicei vorbesc în exclusivitate despre autor, analizează cartea, valențele ei dar trec cu vederea **munca traducătorului.** Critica traducerilor este încă deficitară, deși operele tălmăcite prind grai într-o altă limbă tocmai prin truda inspirată a traducătorului.

Cerințele cresc, cartea bine tradusă — și nu numai romanul și volumele de versuri — se impune ca o necesitate vitală, dar „tabăra" traducătorilor crește prea încet. Lipsa unei generații tinere se face simțită, ca și a unei publicații de gen care ar avea menirea unui atelier.

Participanții la simpozionul traducătorilor români și maghiari și-au exprimat dorința unanimă ca această întîlnire să fie permanentizată, desigur, cu o tematică variată adaptată realizărilor obținute în domeniul traducerilor și al dezvoltării literaturilor noastre.

Balogh József

„Melancolii nu mai vînd...“



ÎNCĂ din prima poezie a noului și admirabilului său volum **(Comedia literaturii)**, intitulată **Bufnița ciuguleste fragi sălbatici**, Petru Romosan își propune o poză de poet vagant, în spirit villonesc, alcătuind un pomelnic cu numele (reale ori imaginare ale) femeilor iubite și ale prietenilor de petrecere și de inteleqciune, văitîndu-se de necinstea balcanică, el, Petru trădătorul, ca și cel din biblie, el, Petru spînzuratul : „În hainele mele odihnește praful a o mie de orașe. / Miresmele. Tunetul. Fericirea și cîntul. O mie de orașe. / În cîte case am innoptat ? / Cine să le mai numere ? / Din cîți contabili am întîlnit, cinstite fete. / Nici unul nu-mi ieși a doua oară în cale. / Moartea unui contabil s-a strecurat în casa ta. / În cîte case am innoptat ? / Nici una nu m-avu mai mult de-o noapte. / O noapte de dragoste : Maria, Rozalia, Margareta. / Ioana, Teodora, Marta, Magdalena, Victoria, Rada, Elena. / Ana, Maria, Rozalia... / O noapte de înțelegiciune : Ioan, Augustin, Luca. / Toma, Dimitrie, Nicolae, Francisc... / O noapte de strașnică singurătate : Petru, Petru, Petru. / / «Nu va cînta bufnita de trei ori și Petru va trăda !» / spus-a Maimarele Păsărilor. / Nu a cîntat bufnita de trei ori / și Petru s-a spînzurat de becul simplu, verde, de demult“.

Aici sînt temele principale, atmosfera și stilul poeziei lui Petru Romoșan, poet care are în sînge masca, jocul, deghizarea, artificiul și podoaba, și-și alege ca emblemă bufnita pusă pe bufonerii (nu e doar atractia calamburului), adică înțelegiciunea limbută : „Și bufnitele astea nu mai tac. / nimeni nu se gîndește să le oprească / Și-au astupat urechile cu ceară. / ba unii și le-au străpuns cu fierul roșu. / Nimeni nu se gîndește să le oprească. / să le lovească peste bot, să le bage pumnul în gură. / / Bufnitele astea...“. Poezia se intitulează **Bufonii**. De altfel, o altă temă este aceea a larmei de tîrg balcanic și pitoresc, (cu nume de femeie !), a hărmălaiei de voci și de cuvinte, a pieței dintr-un Isarlîc propriu, în care, iată-l pînă și pe poetul **Divinei comedii** întrînd călare pe măgar, iar noul născut al Rozaliei (pe care o mai cheamă și Floare de Măces sau Rosa Canina) este botezat Pafnutie, în strigătele multimii care cîntă coral „Glorie prostiei !“ În mijlocul acestor distracții de carnaval, al acestui festin liric, poetul e cabotinul, histrionul, cameleonul dedat cu voluptate jocului, numai pe jumătate înveselitor, deghizărilor și metamorfozelor de tot felul : „Ieri noapte mi-am vopsit unghiile în verde. / Astănoapte îmi zic : / Unghiile îmi sînt încă verzi și cad una cîte una“. El e și un pic chiromant, ghicitor în soarte, contabil de întîmplări, vise și pulberi de pe lună rase : „Clasific întîmplările. Cele reale și cele visate. / Fac liste de îmbrăcăminte, de stele, de metale, / de zei, de meserii, de culori. / Fac socoteli pe tablele de argilă roșie. / Inventare. / Favorabilă-mi este și mie poziția astrilor ! / Peste șapte mii de ani cerul tot albastru ne va sta pe creștet. / Două lucruri sînt frumoase pe lumea asta : / Să iubești femeile din șapte cetăți, / să mai adaugi o linie pe tablele de argilă roșie“.

DACĂ întîiul ciclu al **Comediei literaturii** pare consacrat acestui ilar și balcan peninsular tîrg care este universul poeziei lui Petru Romoșan, al doilea **(Un versificator cucerește lumea)** deschide un capitol special pentru poetul însuși și măștile sale. Cea dintîi mască nu poate fi decît a măscăriciului, superb și umil, provocator și resemnat, dar, pe lîngă ea, găsim și altele, înrudite. Poetul e de exemplu scribul lui Celliona Magnificul, plătit cu patruzeci de arginți (luda se multumise cu treizeci) ca să-i transcrie ordinele, epistolele diplomatice și, natural, poemele de dragoste, dar profitînd de ocazie ca să adune date pentru o istorie secretă a amorului. Ideea de trădare (ca formă limită a infidelității) pare implicată în destinul acestui poet măscărici, care se închipuie pe sine, într-o altă bucată remarcabilă, un fel de nebun al urbei, a cărui faimă printre concetățeni e mare (căci ar fi stat la masă cu regii și i-ar fi batjocorit), dar deloc durabilă : uitat curînd, nebunul cade în grandomanie și-și compară cartea cu piramidele (citînd un proverb egiptean) : „Înalta artă a măscăriciului o are în sînge / / «În cartea mea voi dormi la fel de bine ca într-o piramidă ! / Zece mii de ani» / / Străluciri vicleană a vinului. / Străvechii cîtadini reiau conversația, nu-l mai aud. / / El, versificatorul, bufonul, cuceritorul lumii, / mai strigă o dată (cui îi vorbește ?) : / «Eu nu mai am nimic de zis, nimic de zis. / Nebunia mea sfîntă, sfîntă, sfîntă !»“ Amestecul de măreție și de turpitudine, de curaj și de lașitate, fac din acest copil teribil care e poetul în viziunea lui Petru Romoșan un fel de personaj de Renaștere italiană, care exclamă (într-un distih intitulat **Arta)** : „Noi vrem să trăim, noi vrem să trăim : / Vom purta mască tot anul“. Cariera lui începe cu coborîrea de pe soclu a „bătrînilor maeștri“, răsfățatii, copilărosii („V-am adorat destul, / hai acum să stăm de vorbă pe îndelete“) și continuă cu ironizarea marilor teme clasice, într-o poezie **(Iambi și trohei)** plină de umor și de cuceritoare vervă : „În minutul acesta al vieții mele, / în minutul acesta al vieții tale, cititor năting, / grecii nu luptă împotriva grecilor ! Auzi ? Grecii nu luptă împotriva grecilor ! / Pînă cînd grecii să nu lupte împotriva grecilor ? / Pînă cînd teribila armată elenă / să lupte cu pigmeii, cu papuașii, cu eschimoșii ? / Pînă cînd invincibila armată elenă să fie astfel batjocorită ? / Și ce să ne facem ? Ce să ne facem ? / Cum ce să ne facem, nătîngule ? ! / Cum ce să ne facem ? / Grecii să lupte împotriva grecilor ! / Auzi ? / Grecii să lupte împotriva grecilor ? / Și atunci să vezi tu, cititor năting, / Ode, epode, elegii, anacreontice. / și iambi și trohei ! Iambi și trohei !“ Frumoase sînt și **Descriere după natură, Marele Grec** (care este fireste Kavafis, bine cunoscut lui Petru Romosan) și **Astfel vorbi epigonul**, „închinare doar lui Ion Budai Deleanu“, în care tema maeștrilor e din nou luată în deridere, poetul fiind gata să renunțe la Homer, Dante, Shakespeare și la ceilalți magnifici („Ajungă-le raiul !“) și să plece la luptă literară alături de Baroreu, Slobozan, Janalău și ceilalți eroi ai **Țiganiadei**. E foarte firească această viziune eroi-comico-satirică a poetului care „înalta artă a măscăriciului o avea în sînge“.

În fine, ciclul al treilea aduce în centru pe cititor, care nici el nu scapă, ca să zic așa, mai ușor decît poetul însuși și decît literatura lui de verva nimicitoare și se vede răstignit în comedie. În **Naratorul**, cititorul apare ca un fel de terorist și chiar tortionar (dar din adorație) care vrea să smulgă de la scriitor cu orice preț o mărturisire : „Povestește, ciine ! Taci ? De ce taci, ciine ? / Hai spune cum te doare, cum minți, / cum te bucuri, cum ți-e frică, / cum ai ajuns la nebunie, cum ai ajuns la nebunie. / Cum nu mai vrei să vezi nimic, / cum nu mai vrei să auzi nimic. / Tu ești onoarea, faima, salvarea noastră. / / Povestește ! Povestește ! Povestește ! / / Ne-ai promis un cuvînt al zeilor / și acum taci, taci, ciine ! / / Loviți-l ! Loviți-l ! Tăiați-i un deget. / / Zeama roșie se întinde pe hîrtie, / le picură în urechi, le înroșește ochii. / / Nu plînge, adoratule. Te rugăm, nu plînge. / Și nu-ți privi mîna, nefericitule. / Nu-ți mai privi mîna. / Hai, spune ceva. O vorbă, doar o vorbă. / / De ce te uiți așa ? De ce ne privești astfel ?“ Firește, ca să se apere, ca să-i protejeze sufletul pe care cititorul l-ar dori exhibat, scriitorul are la îndemînă tot felul de mijloace, între care „minciuna“ (variantele multiple pentru același sentiment) e demontată glumeț de Petru Romoșan în **Cum minte un versificator.** Însă toate prostelile și măscările **(Istoria literaturii se amină** și altele) acestui scrib, bufniță, reptilă, bufon, cîrtiță, șoarece (de bibliotecă !), măscărici — am transcris, doar, măștile rizînde puse bine de poetul însuși pe-un caracter inimic — se întîmplă să răbufnească uneori sub forma celui mai teribil sarcasm la adresa geamănului frate, fățarnicul cititor **(Burtă verde)** : „Cum vă înverzesc burtile, domnilor ! / Cum cresc, cum se umflă. / Crește cocleala, verzeala, cocleala. / Valuri de grăsime sfîntă. / Cum vă înverzesc burtile, domnilor ! / Cum ne jucăm noi, copiii, poeții, îndrăgostiții, / prin iarba înaltă, / Cum vă înverzesc burtile, domnilor ! / Cum vă crește iarba asta, metafora asta, prin haine : / Aproape cîmpii mișcătoare“.

În acest punct al comediei literaturii, nu putem decît încheia cu vorbele autorului însuși din poemul final **(Raiul fragilor sălbatici)** : „Aceasta-i povestea“, așteptînd cu mare interes veștile scrise pe pergamentul de piele de capră, pe care ultima pagină a volumului ni le promite. Petru Romoșan e un poet original, inventiv, în a cărui lirică veselie ghicim destul de des melancolia (în pofida unor mărturisiri de felul : „melancolii nu mai vînd, melancolii nu mai cumpăr. / versuri nu mai scriu.“), spaima, frica (de singurătate), iar „comedia literaturii“ pe care se amuză să ne-o înfățiseze azi, capitol cu capitol, nu-i scutită de momentele ei de patetism și gravitate.

Nicolae Manolescu

Petru Romoșan, **Comedia literaturii**, Editura Albatros, 1980.

Petre Got:
„Dimineața cuvîntului“
(Editura Cartea Românească)

■ POET ajuns la al cincilea volum de versuri, Petre Got nu-și trădează registrul tematic, dar își concentrează expresia, lucru întru totul notabil. Poemele de acum, mai scurte, mai scuturate de caligrafii sentimentale, încearcă să îmbrace o formă mai aspră, ceea ce le conferă un aspect prozodic mai modern : „Măsori vîntul marelui blestem / Cîntecul mierlei în sticle ermetice. / Te întîlnești cu tine însu'i / Prin marile orașe.“ **(Monolog).**

Se menține aspirația mai vechilor poeme spre o puritate solară sau se reia sentimentul unei naturi paradisiace numai pentru că vine spre noi din secole și milenii. Pe poet nu-l sensibilizează frumusețea intrinsecă a naturii, oricît de exuberantă ar fi, ci numai vechimea ei ce ține de magia și eternitatea istoriei : „Eu sînt din Țara de vis / Din Țara Maramureșului. / E atîta lumină acolo, / că-ți vine să plîngi. / Nimeni nu moare, nimeni nu moare. / Doar într-un tîrziu se retrage / Într-o floare.“ **(Rădăcini)**

Cei mulți din poeții transilvăneni de azi pot fi apropiați ca expresie de universul poeziei lui Blaga ; nici Petre Got nu face excepție din această categorie, fără să ajungă la epigonism : „Mă voi înveli în noaptea asta cu cerul, / Iar împotriva tristeței voi așeza vîntul. / Voi asculta mesajele morților / Și cum doarme lumina în arbori. / Numai eu, numai eu, numai eu, / Cocoșii sălbatici, undeva, / Singerînd întunericul“. **(Cocoșii sălbatici, undeva)**

Ca și la marele său zeu tutelar există aici, în aceste poeme simple, gîndite și exprimate într-un limbaj nesofisticat, un panteism naturist ; astfel, zeii care năvălesc în cetate devin arbori, izvoare sau oameni : „Au năvălit zeii în cetate : / Zeii cu trup de frunză, zeii cu trup de izvoare, / Zeii-cireșe, zeii-căpșuni, zeii-verdeață, / Umblă pe străzi, prin piețe, / în mîini cu celeste ulcioare, / Pe umeri cu saci de viață. / Albe, surizînde fecioare / Îi ascund sub pleoape, / O, cîtă mireasmă, cîtă eternitate, cîtă răcoare / În clipă încape. / E anotimp de îngeri pe ape.“ **(Au năvălit zeii în cetate)**

Acest poem, unul dintre cele mai frumoase ale cărții, marchează și o deschidere a poeziei lui Petre Got, o deschidere care-l înscrie mai mult în zona tropicâ a lui Blaga, dar care-i afirmă în același timp și o anume potențialitate lirică proprie.

Întoarcerea la izvoare (temă poetică mai ales transilvană) nu produce, în interpretarea lui Petre Got, efluvii retorice sau digresiuni rapsodice baladești, ci notații lirice sobre în care „cerul e mai bogat cu un cer“, iar „lumea-i cu cîteva lumi mai înaltă“. Poetul se împrietenește, în această aventură a căutării începuturilor, cu pomii gînditori, visează fete ireale dar prezente în prelungirea razelor de soare, într-o vreme de miracole concrete, cînd „sufletul toamnei cheamă fîntîni“.

O încertitudine, o întrebare aproape fără răspuns, privește destinul cuvintelor, al poeziei ca semn nobiliar al omului și, în esență, destinul poetului : poezia „nu e o suavă ninsoare“ și practica ei duce spre paradisuri întotdeauna pierdute, spre un trecut real și fantast, spre spațiile de gratie, cînd „Cuvîntul era filon de aur“ : „Planetele cresteau în vraja lui / Precum în adierea vîntului bun. / Se semăna nuțin, mult se culegea. / Să vindecăm Cuvîntul — vă spun. / Să-l purificăm pînă-n ultimul atom ; / El trebuia să fie steaua Sirius, / Steaua Sirius.“ **(Riuri albe)**

Poetul este sortit să îmbrace oamenii „în vesminte celeste“ și să trezească „timpul oricînd în ei“ poetul e, într-o accepție voit naivă, cel mai bogat om din lume, avînd în colecția personală cele mai frumoase tablouri, pe care i le „iscă luna în fiecare noapte pe pereți.“

Dimineața Cuvîntului menține în actualitate un poet sensibil, neafectat de moda violentelor verbale, un poet care-și mînuiește vorbele cu o tandrețe aspră, scriind versuri ca și cum și-ar comunica niște gînduri, solicitînd „starea de spirit“ a plopului, „înțeleapta lui detașare“. Stenicitatea poemelor sale ține, prin tot ce face, de o mitologie românească din vraja căreia nu poate scăpa : „Înalță-te gîndire trează, / Timpul galactic să-l înfrunți ; / Străbunii mei, în cer, visează, / Cosesc și ară și fac nunți“.

Emil Manu

Teohar Mihadaș:
„Pîinile punerii înainte“
(Editura Junimea)

■ TEOHAR MIHADAȘ a avut întotdeauna, în întreaga sa poezie, nostalgia începuturilor, a arhetipului etnic de la care el și obștea lui se revendică, mîndri de obîrșie, o obîrșie aleasă, pilduitoare și invidiabilă. Poetul a simțit, a trăit întotdeauna intens nevoia de a se legitima în lume, el și ai săi, arătîndu-și orgolios inscrisurile — care ar face cinste oricărei înalte spițe.

În recenta sa culegere de poeme, **Piinile punerii înainte**, apărută la Editura Junimea, din Iași, Mihadas dă expresie în mod exemplar acestui nobil sentiment, de dragoste de țară și de neam, pe care îl monumentalizează în știutele lui acorduri solemne, majestuoase, oficiate ca în ritualurile antice, ale liricii sale de armonii și cadențe, singulare la noi — fiindcă George Murnu, la care l-am putea raporta, ca structură poetică, a strălucit în traduceri mai cu seamă, și nu în creația proprie, uitată azi.

Crescut din lutul acesta al nostru, dacotracic, autorul reține în primul rînd, cu superbie, însemnele, armoariile strămosilor localnici, a căror parte a fost preeminentă în devenirea noastră, după părerea lui, fiindcă ne-au scos în lume cel dîntîi profil, ca entitate umană distinctă între alte neamuri : „Pe Soarele Bărbat, vijeliosul braț acela / Burebista, care ne-a-nmănunchiat cu toții, de la / Un capăt la celălalt al seminției sale. / L-au otrăvit o viperă frumoasă cu ochi reci. / Tocmită de bătrînii de la Roma și de greci“ („Sub streașina a peste două mii de ani“).

Din asemenea perspectivă, poetul va proslăvi graiul românesc („Laudă limbii române“), pe unul dintre excepționalii făuritori ai acestuia, Eminescu („Imaculata solitudine“), va cînta patria : „Numele tău grea rugăciune este. / Înălțătoare șoaptă și poveste. / Legendă blîndă, basm tremurător. / Din alb nadir pe hierate creste“ („Patria“) ; îi va cînta și pe năpăstuiții lui din Tauria, de departe, sub Dunăre, care iată — se încăpățînează, refuzînd să dispară ca ramură a aceleiași etnii traco-latine („Dar nu sînt eu“, ca și „Munții“ — în care nu se știe dacă sînt creionați Carpații Apuseni, sau lanțul înălțimilor îndepărtatului și natalului Pind — pentru autor —, apoi „Peste ne-ngăduite locuri“, „Rugă către un om milostiv“ etc.).

Dar noua culegere a lui Mihadaș oferă și remarcabile poezii erotice, precum și de profundă reflexivitate. Astfel, într-un decor de suprarealitate ludică-magică, este plasată o idilă de odinioară, de mare puritate, exprimată cu discreția, cu pudoarea întîlnită în lirica erotică populară a macedoromînilor („Reminiscență“). Un fel de început de cîntec — sub o zare de lumină. Pentru ca în alt poem, ca o secvență finală a bucuriei întrezărite cîndva, de astă dată o elegie, o inegalabilă elegie-imprecație nemurind o „floare secerată“ a sa — „Pentru cel plecat fără întoarcere“ — autorul să fie copleșit de sfîșietoare accente de durere, amintind de Eugen Jebeleanu, încercat de același sentiment în fața plecării definitive de lîngă sine a ființei iubite. Accente ce transformă textul într-un tot monolitic, organic-monolitic, un monument viu al suferinței. Poem imposibil de fragmentat, pentru a cita din el.

Teohar Mihadas, în ciuda aluriei adesea imnice din poezia sa, este perpetuu cutreierat de neliniști. Mai mult : aș zice că neliniștea este climatul în care se produce și pe care îl emană scrisul său, atît în ansamblu cît și luat poem cu poem, pagină cu pagină (ca în proza lui poematică din „Tărîmul izvoarelor“).

Contemplînd clipa care a trecut, pentru a răspunde unor întrebări ce vesnic nu ne dau pace : cine sîntem ? de unde venim ? încotro ne îndreptăm ? — Mihadas proiectează asupra clipei prezente ca și a celei dinspre închiderea zării — o lumină calmă, a înțelegerii lumii și a acceptării demne, a asumării condiției noastre umane, existențiale. Pe care trebuie și chiar putem să o facem mai frumoasă. De unde și armoniile seducătoare, pe care scriitorul le revarsă, generos, peste poeme, peste paginile lui de proză, peste tot ce imaginează. Construindu-și, din acest unghi, un profil ce nu se suprapune altuia, nu se confundă cu nimeni în literatura noastră de azi, fiind el însuși recognoscibil numaidecît. Ceea ce nu este puțin.

Hristu Cândroveanu

Poezia

Caruselul poeziei

DIN PUNCT de vedere teoretic, poezia lui Tudor George nu este posibilă. Structural retorică si explicită, ea n-are cum să funcționeze într-o epocă a liricii eliberate de elocvență. Și totuși, această poezie există. Și există nu doar pe hîrtie, ca o piesă de inventar în biblioteci și librării, ci și în conștiința publică. Puțini iubitori de literatură nu cunosc *Balada singaporeană*. Și mai puțini n-au auzit de boemul strigăt de salut „Ahoe !". Astfel încît, deși n-a făcut școală, poezia lui Tudor George poate fi considerată unul dintre focarele mitologiei poetice de la noi din perioada actuală.

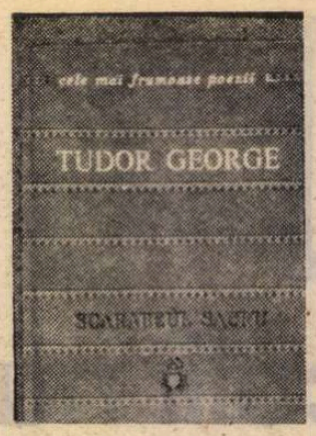
Acest credit de care se bucură o creație lirică de factură predominant tradițională n-ar fi chiar surprinzător dacă afirmarea autorului s-ar fi produs în deceniul opt, caracterizat printr-o restaurare a tradiționalismului. Să nu uităm însă că perioada de maximă circulație a poeziei lui Tudor George se situează în deceniul șapte, adică tocmai în plin avînt de discreditare a declarativismului și de glorificare a „necuvintelor". Iată de ce nu mi se pare deloc o exagerare să recunoaștem că „succesul" acestei poezii, departe de-a se explica printr-o „prindere a momentului", se datorează aproape exclusiv propriei sale forțe de convingere.

Să răsfoim recentul volum antologic apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii"*) și să încercăm să descifrăm în ce anume constă tehnica de captivare a cititorului. Prima constatare care se impune este una în legătură cu *ritmul* acestei poezii. Nu este vorba despre ritm în accepția dată cuvîntului în manualele de versificație, ci despre un fel de „viteză" a înlănțuirii cuvintelor care ne obligă, de exemplu, ca atunci cînd citim cu glas tare un poem de Tudor George să simțim nevoia să ne aruncăm într-un adevărat iureș al declamării. Acest nesaț de a merge mereu mai departe, de a pronunța noi și noi cuvinte este provocat prin altceva decît printr-o succesiune mecanică de silabe accentuate și neaccentuate. O asemenea succesiune există și în versurile lui George Bacovia, dar nu provoacă deloc cititorului senzația urcării într-un carusel al poeziei. De fapt, la Tudor George, impresia de goană, de vîrtej, de dezlănțuire are drept cauză *diversitatea* aproape orgiastică a lexicului poetic. Textele bacoviene, rezultate dintr-o desăvîrșită artă a monotoniei persuasive, impun o lectură reculeasă, contaminată de dezolare. Versurile lui Tudor George se caracterizează dimpotrivă, printr-o varietate caleidoscopică a cuvintelor, care întreține dorința de a ajunge mereu la altceva.

Poetului i se pare insuficient spațiul în care evoluează. Asemenea fabulosului croitor din *Cartea Milionarului* a lui Ștefan Bănulescu, el are nevoie să-și întindă afară, pe cîmp nesfîrșitul val de pînză din care își croiește poezia. Nu întîmplător, multe dintre tiradele lui Tudor George se pierd, parcă, undeva departe, în zare, stimulîndu-ți si prin aceasta nerăbdarea de a le străbate pînă la capăt.

Expansiunea tumultuoasă a inspirației face să nu mai fie respectată nici o granită a dicționarului poetic. În graba sa de a alimenta cu combustibil lingvistic uriașa și deloc economicoasa mașinărie lirică, autorul folosește fără prea multă deliberare, conform unui sănătos principiu cantitativ, toate resursele care îi stau la îndemînă. În absența oricărei discriminări, în textele sale își fac loc și arhaismele, și neologismele, și expresiile argotice, și formulele dialectale, și chiar o mulțime de cuvinte inventate în grabă, pentru „salvarea situației". Productivitatea aceasta se accelerează în si mai mare măsură atunci cînd poemul are o tentă parodică. Iată, ca exemplu, o schiță de autoportret din *Sugestii pentru monumentul meu* : „Mantilă-aprinsă n-avui, princiară ! / Un trening ponosit mi-a fost vesmîntul / Și un fular cu aripa ușoară. — / Un fel de torță ce-o smintise vîntul... // Nu mi-am bleojdit vreo tiară pe-o ureche, / Ca țestul impozant să-mi alungească — / Purtam în toiul iernii-o bască, — veche. / De cînd s-a inventat pe lume bască !". Întrerupem aici citatul desprinzîndu-ne cu greu din torentul hugolian de comparații de care uzează în continuare poetul.

Tudor George are cultul măreției, în sensul romantic al cuvîntului. Toate „legendele" sale — cu viziuni panoramice si cu personaje monumentale sau monumentalizate printr-o violentă schimbare de perspectivă — prezintă o arhitectură similară cu aceea a sociogoniilor sau cosmogoniilor romantice. Pe baza unui plan schițat în prealabil — este evident, de pildă, că în *Legenda cerbului* autorul a găsit întîi ideea metamorfozei copacului singuratic în cerb și abia apoi a trecut la scrierea propriu-zisă a poemului —, se realizează o construcție lirică de un patetism luxuriant. Tudor George dilată fiecare moment si amplifică orice detaliu dornic să trăiască beția măreției : „Cît vezi cu ochiul cîmpul vast rotit / Pe mari întinderi, pînă către baltă, / Și cît ceaunul cerului boltit / Nici un bordei, nici un arbust nu saltă // Numai acolo, iacă, la mijloc, / Cît stă asupra soarelui în crestet, / Sub patima coroanei lui de foc / Vezi un copac cu lăstărișul veșted ! // A-



colo cine l-o fi semănat ? / Ce vînt l-o fi adus ? Ce zburătoare ? / Și cît de dîrz a fost, de-ncrîncenat, / Pîn-a crescut în pusta asta mare ! // Ce desperare-a bietei rădăcini, / Scornindu-i seva, l-antremat, năucă, / Acolo unde brusturi și ciulini / Se tîrîie-nchirciți și se usucă ?!". O baladă poate mai puțin cunoscută, dar remarcabilă prin anvergura coplesitoare a reprezentării, este cea intitulată *Turmele soarelui* în care, la fel, se realizează o lentoare grandioasă în înfățișarea cirezii de vite care străbate cîmpia.

Cultul măreției este sesizabil nu numai în poemele cu structură epică, ci și în cele scrise la persoana întîi, adevărate monologuri de bard hirsut și visător, hoinar și sentimental al secolului douăzeci. Poetului îi place să celebreze, să proslăvească fiecare act al existenței, chiar și actul prozaic al întoarcerii în zori acasă după o noapte petrecută la faimosul local al tinereții sale boeme, „Singapore" : „...Cînd mă strecor dinspre cartiere, / La ceasul nopții care piere, / Aud, cînd trec prin primăvară, / Pisicile cum trag să moară..." (*Balada mițelor*). Ca și cum fiecare moment al vieții, prin însuși faptul că a fost *trăit*, a intrat în legendă, autorul povestește întîmplări dintr-o existență, în fond, comună, nespectaculoasă și reușește să ne transmită sentimentul că biografia sa are o aură de mit. Citind poemele lui Tudor George simți cu intensitate regretul că n-ai făcut parte din magnifica generație singaporeană, chiar dacă acest regret este însoțit și de un discret amuzament.

Cînd urmărește să atingă doar performanțe formale — cum se întîmplă de exemplu în așa-numitul *Sonet-glosă* care, după părerea mea, nu trebuia inclus în antologie — poetul pierde darul de a se face crezut. Însă, în general, el își păstrează acest dar, deoarece învolburata emisie de cuvinte este de cele mai multe ori expresia unei impresionante nevoi de comunicare. Dealtfel, cum arăta Romulus Vulpescu într-un *Cuvînt înainte* scris cu inteligență și generozitate, „poezia lui nu trebuie judecată potrivit verificatei metode a testărilor de laborator, pe eșantioane analizabile în eprubete, ci *în situ*, ca un fenomen al unei geologii particulare, cu îndoiri tectonice și cu falii rupîndu-se bubuitor, în primii timpi ai Genezei".

Alex. Ștefănescu

*) Tudor George, *Scarabeul sacru*. Legende, balade, sonete, poeme. Cuvînt înainte de Romulus Vulpescu. București, Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii".

ANDREI ION DELEANU

● La 12 iunie a dispărut dintre noi, slăbit de o suferință îndelungată, Andrei Ion Deleanu.

S-a născut la Constanța în 1903, a urmat Dreptul, a fost secretarul primarului Capitalei, Dem. Dobrescu (1929—1933), a lucrat ca ziarist și editor, și-a cîștigat existența parcurgînd, pînă azi, drumul de la dactilograf particular la co-traducător, apoi la traducător și sfîrșind prin a semna prima lucrare **(Doamna brună din Sonete)**, ca autor, abia la 75 de ani. Cîtă putere de îndurare, cîtă înțelepciune și cîtă înțelegere a rosturilor lumii noastre i-au fost oare date acestui om care, după război, a trăit din traducerile sale, dar a refuzat să devină un industriaș al traducerilor, care a privit cum cei ce i-au co-semnat munca au cules laurii, însă nu și-a pierdut niciodată seninătatea și încrederea în munca lui, care combătea pierderea progresivă a vederii cu medicamente ce-i slăbeau inima, dar se îngrozea de perspectiva de a nu mai putea citi, studia, scrie, care era membru în diferite asociații Shakespeare din Anglia și S.U.A., fiind invitat la întîlnirile lor, solicitat de publicații shakespeareologice, recunoscut drept creatorul unei metode inedite de traducere a Sonetelor shakespeariene, metodă adoptată ca bază de studiu de două universități vest-germane și una elvețiană, însă nu a putut publica integral opera vieții sale, de excepție în cultura română — traducerea comentată a Sonetelor lui Shakespeare (peste 1 000 pagini) —, din lipsă de spațiu editorial, în schimb a pornit, la peste 70 de ani, să traducă și să comenteze **Ulysse** de Joyce ? Cu pasiunea sa pentru paradox, știa să facă însă din necesitate o virtute și nu regreta nici una din experiențele amare, din deziluziile, presiunile, umilințele sau dificultățile la care fusese supus din plin. Le învăluia într-o înțelegere blîndă și senină și nu regreta decît că vîrsta nu-i mai lăsa destul a sfîrși ce începuse. Într-adevăr, moartea l-a răpit din camera sa de lucru, unde se retrăsese acum treizeci și cinci de ani și trăia înconjurat de familie și în compania reconfortantă a cărților.

Cu Andrei Ion Deleanu s-a stins, probabil, unul dintre ultimii mari cărturari pe care i-a avut literatura noastră.

Gabriel Gafița

Daniel Drăgan:

„Oceanul"

(Editura Cartea Românească)

■ PROZA realității imediate, a cotidianului înregistrat reportericește, aproape fără nici o „transfigurare", își cîștigă tot mai mulți adepți. Printre cei mai recenți se numără și Daniel Drăgan, al cărui roman propune drept spațiu epic incinta unei mari uzine brașovene, plus cîteva dependințe (căminele angajaților nefamiliști). În secvențe narative scurte, montate cu o discontinuitate cinematografică, autorul urmărește un fel de miniconflicte în care sînt surprinse fie separat, fie intersectîndu-se, personaje-eșantion, considerate definitorii pentru categoria din care fac parte : tînărul timid de la țară care suferă impactul dur cu „urbanitatea" existenței, directorul democratic ce moștenește necazurile unei uzine conduse de un fost director tiranic, muncitoarea cu juvenile aspirații bovarice spre șeful secției montaj, tip cameleonic de carierist, fosta șefă intransigentă din obsedante decenii trecută acum pe o linie moartă în ierarhia instituției, muncitorul cinstit și înșelat în sentimente, ministrul sobru și obosit etc. În conturarea caracterelor, a mobilurilor care le definesc, Daniel Drăgan nu e lipsit de o oarecare abilitate. Un portret este schițat în tușe rapide, groase, fără ezitări : „Maria Suru face parte dintre acei oameni care se atașează amintirilor de demult. După un eveniment trist, ea rămîne tristă vreme îndelungată. În bucurii, multe-puține, e sinceră. Deci generoasă. În suferință, tot sinceră. Deci periculoasă. Recunoștința și ranchiuna sînt două fețe distincte ale comportamentului ei față de cei din jur. Alb-negru. Nuanțe nu există." Manifestările ulterioare ale personajului nu schimbă nimic din datele sale inițiale, cel mult completează pe ici, pe colo, profilul deja precizat. O atitudine asemănătoare are autorul și față de ceilalți eroi ai săi ce evoluează în cadrele fixe ale unei tipologii concepute strict.

Ceea ce se pare că-l interesează pe prozator este să reușească să ofere impresia autenticității mediului înfățișat. Vorbirea personajelor păstrează nealterate toate particularitățile argotice. Abundă dialogurile în detrimentul observației și al descrierii, reduse la minimum : „Muzică rock. Vin. Scrumiere. Casa doctorului Suru e plină. Dans. Palavre. Bridge. Sună telefonul. Fum. Mișete. Cineva a răsturnat vasul cu arahide. Pagubă-n ciuperci !" Romanul devine astfel expresia unei „felii de viață" transcrisă „în direct", sarcina romancierului limitîndu-se la a înregistra fidel puținele avataruri ale realității, probabil și cu scopul de a-i reține acesteia virtuțile intrinsec satirice.

O atare experiență romanescă vizînd întoarcerea la real (și în care cartea lui Daniel Drăgan se înscrie ca una din cele mai reprezentative), prin frecvența cu care s-a impus în creațiile tinerilor scriitori, merită a fi urmărită cu toată atenția.

Ioan Groșan

Mihai Cantuniari:

„Plante carnivore"

(Editura Cartea Românească)

● DUPĂ hieratismul contemplativ, și tinzînd spre concizie aforistică în cele două volume publicate pînă acum — **Poezii** și **Ultramar** — Mihai Cantuniari confirmă și amplifică mizele debutului său printr-un nou ciclu care impune — prin tatonări lente dar decise — o înnoire de viziune, o dorință de purificare și stringență.

Dar dacă pînă acum procedeul lui Mihai Cantuniari era de a subsuma piesele volumului său unei ordini perceptibile din exterior, în noua carte asistăm la o revizuire a acestor tendințe din perspectiva unei experiențe lucide. În mod semnificativ, titlul plachetei trimite la ideea de consumare, de agresivitate implicată actului elementar al iubirii. Deci nu **Plantele carnivore**, denumire prin care să se singularizeze simptomatic două concepții participante la un destin, ci simplu și definitoriu : **Plante carnivore**. Poeme ca **Întind pe ceruri mîini, Calcul astronomic, Scrisoare de la țară, Un nu, Răgaz, În a zecea lună, Deodată omul singur, Teoremă, Poem muiat în sînge, Despedida** țes subteran trama unui roman de dragoste în care autorul implică elemente ale cotidianului supuse unei metamorfoze subiective.

Sursa ciclului este o dragoste împlinită, văzută acum cu o tandră disperare sau pur și simplu cu autoironia necesară pentru a regăsi echilibrul dintre lumea interioară și cea exterioară, atît timp cît autorul se așează în perspectiva devenirii lor, cu riscul asumat de a cunoaște drama indeterminării morale (v. în acest sens, **Gîndurile licențiatului de sticlă. Exerciții la două mîini, Ochi fixați în spate**). Nu întîmplător autorul exorcizează în ton de lamento — cu sarcasm însă — un „Infern al neputinței de-a alege / infern al necălcatelor cărări / infern al ceasurilor fără limbă / și-al actelor fără urmări / Infern al viitorului tomnatec / și-al singurelor și multiple fețe / al bîjbîielii suave de lunatec / al tinereții ce mai tinerețe / Infern al pietrei aruncate / și al spînzurătorii moi / ce se îndoaie sub greutate / și-aruncă trupul înapoi".

Sensul schimbării vizează la Mihai Cantuniari o substanțialitate a cuvîntului, la nivelul căruia cristalizează în mod expresiv și aproape conceptual un sentiment de situare în lume. Linia aforistică și tendința organizării materialului verbal în funcție de o atitudine, traduc în primul rînd o necesitate interioară și mai puțin un artificiu. Mihai Cantuniari își distribuie personajele sale lirice în pantomime ale singurătății sau meditației vagi.

Posturile se diversifică în desfășurarea ciclului prin schimbarea cadrului de referință și a tonului : cînd melancolic-cărturăresc în **Pe margine, înverșunați**, cînd lucid, frizînd cruzimea.

Cele mai reușite efecte provin mai ales din ipostazierea unor nuanțe ale însingurării prin depășirea succesivă a notelor de lamento. Statutul spre care năzuiește poezia lui Mihai Cantuniari e de epură sarcastică a realității.

Poetul prospectează și adîncește perspectivele debutului său, după cum vizează în mod implicit alinierea puțin tardivă, la generația lui Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Marius Robescu.

Tatiana Rădulescu

Calendar

● 15.VI.1909 — s-a născut **Virgil Teodorescu**

● 15.VI.1915 — s-a născut **Dumitru D. Panaitescu.**

● 15.VI.1920 — s-a născut **Maroși Peter**

● 15.VI.1941 — s-a născut **Dan Culcer**

● 16.VI.1835 — s-a născut **N. Nicoleanu** (m. 1871)

● 16.VI.1906 — s-a născut **Vita Sigmond**

● 16.VI.1925 — s-a născut **A. E. Baconsky** (m. 1977)

● 16.VI.1978 — a murit **Teodor Păcă** (n. 1928)

● 17.VI.1908 — s-a născut **Ion Th. Ilea**

● 17.VI.1913 — s-a născut **Petronela Negoșanu**

● 17.VI.1927 — s-a născut **Sütö András**

● 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucuroiu** (m. 1980)

● 18.VI.1888 — s-a născut **Victor Papilian** (m. 1956)

● 18.VI.1908 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937)

● 18.VI.1914 — s-a născut **Al. Raicu**

● 18.VI.1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840)

● 18.VI.1928 — s-a născut **Ion Lungu**

● 18.VI.1938 — s-a născut **Czegö Zoltán**

● 19.VI/2.VII.1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965)

● 19.VI.1909 — s-a născut **Tamara Gane**

● 19.VI.1919 — s-a născut **Mihail Joldea**

● 19.VI.1925 — s-a născut **Vitalie Cliuc**

● 20.VI.1872 — a murit **Neculai Schelitti** (n. 1837)

● 20.VI./2.VII.1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)

● 20.VI.1893 — s-a născut **Al. Hodoș** (m. 1967)

● 20.VI.1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979)

● 20.VI.1922 — s-a născut **Jánosházy György**

● 20.VI.1975 — a murit **Tiberiu Vuia** (n. 1900)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Poezia

Grădina supliciilor

CURIOASĂ și greu, pînă la **un** punct, de descifrat mitologia poetică propusă de Ion Drăgănoiu *) : **Poarta Fecioarei, Marele Număr, Floarea de carne,** nordicul **Ragnár, Fiara, Pontul Tăcerii, Legea, Mireasa, Unu, Grădina, Fecioara, neuronii Aceleia...,** cuvinte (simboluri) misterioase, scrise cu majusculă, repetate în niște poeme tinerești, crispate. Ce este **Poarta Fecioarei,** cine este **Fecioara,** ce simbolizează **Marele Număr** și cine e, în fond, acest impavid Ragnár care, coborînd din Nordul îndepărtat, se imperechează cu o actriță de bulevard pe scîndura **Grădinii de iarnă,** „sub reflectoare de iod" ?... Închipuiri, nebunii de poet ! Un poet, altfel, sentimental, sincer pînă la indiscreție :

...„Eram îndrăgostit / De fostele mele neveste, dar cel mai mult o iubeam / pe Ioana, mama lui Tudor, Floarea de carne, / cu mirosul ei pătrunzător, se ofilea treptat [...]). Să nu uit : / De cum mă îndrăgostesc de o femeie, / ea se numește Ioana și-mi naște un Tudor"...

Poezia trece pe nesimțite de la o simbolistică abstractă, inițiatică **(Marele Număr, Legea** etc.) la asemenea mărturisiri simpatic infatuate. Gîndul duce la marele **gol,** la tăcerea astrelor și la osiile timpului care se învîrt, se învîrt..., în timp ce simțurile proaste și curate trag spre poala unei fecioare concupiscente : „Pe cinste gînd / să-i stai între picioare, adică-n poala ei **[vezi Shakespeare, explicație dată la subsol de poet !]** unei fecioare. / privind la lume și la ce o doare...".

Ion Drăgănoiu este, în fond, un poet inventiv, formulele lui lirice sînt uneori memorabile. Volumul de versuri de acum cuprinde un număr de 16 **Grădini de iarnă,** la care se adaugă alte patru sau cinci poeme din aceeași sferă de simboluri. Partea a doua a cărții adună versuri scrise, probabil, înaintea celorlalte. Cîteva trimit la Nichita Stănescu și la jocurile lui verbale :

„De greșala numită cerc am să fug, / am să fug, / greșala numită ochi / am s-o alung / și-am să rămîn ceva drept ca o sabie / fără înveliș, fără apărătoare / un fel de semn / care n-a apucat / să se strîmbe a mirare. / Greșala numită ureche am s-o astup...".

E vorba și la Ion Drăgănoiu de duratã, de punctul ce se destramă, de libertatea sferei, de **însine inima,** de **omul pasăre,** de **contemplarea stării provizorii** și de **starea provizorie** ca atare, de **rotirea de aer** și de tristețea ce se dovedește a fi o mare bucurie postumă etc. Un cal vorbește într-o limbă greu de transcris pe hîrtie („indjetiietaoihsn /.../" ș.a.m.d.), iar poetul stă mîndru în șa și răspunde într-un limbaj mai articulat :

„Et ran et ran / ranpataplan / pădurea aceea să fie a mea...",

gîndind în acest timp la golul dintre cei ce sînt și cei care vin. Cum se înțeleg, cum se armonizează cele două limbaje ? Jocul cu vorbele este, putem zice — spre a-l imita pe Ion Drăgănoiu și pe maestrul său, Nichita Stănescu — forma stării de gravitate. Cuvintele sînt lucrurile uitate în somn, cum și zice autorul într-un poem frumos :

„Cuvintele vin / din străvechea uitare / a lucrurilor / uitate în somn, / cuvintele toate / sînt numai o stare / visată de cei care dorm. / E numai de aer, / e numai de ceață, / e numai privire, / e numai mirare / această uitare măreață / și întrebătoare. / Dar cuvintele sunt, / dar vin ele oare ? / Sau doar ni se pare / sau doar ni se pare...".

Tema cuvîntului, care obsedează pe poeții din generația lui N. Stănescu și Marin Sorescu, își pierde din importanță și gravitate la poeții ce vin după ei. Cuvîntul e și la Ion Drăgănoiu o lume ce se destramă **(Grădina de iarnă XVI),** însă destrămarea cuvîntului nu mai este resimțită ca o pierdere a identității universului. Sentimentul mai general este că poezia nu mai depinde în exclusivitate de limbaj, de aceea cuvîntul nu mai este cultivat pentru culoarea, „prețul", parfumurile lui. Cuvintele sînt sărace și incolore, substantivele mor (vorba unui poet care minuiește, altfel, cu abilitate cuvintele), poeții aleargă acum după **prada verbului.** A dispărut sensul tragic al confruntării :

„Ce fac hăitașii aceștia de vorbe, / Ogarii aceștia alergînd după a verbului pradă, / Acești nemilоși vînători ai Întîmplării ?"...

CE SĂ facă ? ! Scriu, în continuare, poeme, folosesc cuvintele fără să mai fie preocupați de ceea ce se află dincolo de ele. Nu se lasă ispitiți de **ne-cuvinte,** nu sînt terorizați de realitatea ascunsă în sunete și litere. Este limpede : cuvîntul nu mai stăpînește și nu mai trădează lucrurile. Dispare, atunci, sentimentul magic al cuvîntului, dispare credința că prin cuvînt poți ajunge la sensul profund al lumii. Moartea, zice Ion Drăgănoiu, este un spațiu necucerit „în care orice cuvînt e o laudă în zadar". Drama rostirii nu mai angajează, în acest caz, drama existenței. „Numele nu e adevărat niciodată [...], iar ceea ce este numit nu are nume", speculează autorul, însă înțelegem ușor că pragul rostirii nu e un obstacol, poetul nu se oprește înspăimîntat și fermecat în fața cuvîntului tremurător, ambiguu. Este drept că poetul **Grădinii de iarnă** vorbește mereu de o **poartă,** însă poarta nu se deschide spre reliefurile limbajului. Cînd se deschide, poarta dă de regulă spre peisajele unei interogații din care lipsește angoasa. Ion Drăgănoiu este, în fond, un melancolic, un elegiac care își îngroașă din cînd în cînd vocea. Reveria lui este calmă și luminoasă, ca în acest poem despre **Zidul** ridicat între cel ce contemplă și lumea obiectelor :

„Eu sunt o poartă și adulmec zidul / în care sunt menit să mă deschid. / Îmbătrînesc în așteptări / și vidul de dincolo de mine a murit. / Va fi cîndva o înserare oare / atît de diafană că să pot / să fiu un zeu, să fiu o depărtare, / o neîntoarcere din viață îndărăt...".

Zid, poartă, vid sînt termeni (simboluri) ce vin des sub condeiul sprinten al poetului. Ele sugerează o mică dramă a cunoașterii și a comunicării. Între cele două noțiuni nu mai stă însă, repet, limbajul. Altele sînt resursele neputinței de a străpunge zidul dintre lucruri. O senzație stăruitoare, de pildă, de gol interior, de asediu, de fugă de sine și de presiune iritantă a timpului. Modelul mai îndepărtat e Bacovia, însă ideea imposibilității de a străpunge inerția materiei nu ia, aici, forme terorizante. O neîncredere, întîi, în lucrurile din afară, o întristare, apoi, a spiritului tînăr, vital, o teamă față de nemișcare :

„Mă știu atît de gol în nemișcare, / nu pot deschide Poarta ca să ies, / iar dincolo e o cîmpie și un soare / cu umblet după lucrul înțeles...".

Golul este, uneori, mai amenințător **(Mecanismul),** poarta se deschide spre marile roți de metal ale destinului. Moartea nu este pentru Ion Drăgănoiu o mare liniște, ci un „mare zgomot". Poetul locuiește sub un clopot și prin fața ferestrei îi trece în fiecare zi o imensă limbă de gips. Poemul care vorbește despre aceste fapte grave și enigmatice se cheamă **Contemplarea stării provizorii.** Morala lui este că „murim în fiecare zi / cu fiecare gest pe care nu îl mai putem întoarce". O prefer pe aceea, mai profund lirică și cu o imaginație mai bogată, din **Libertatea sferei :**

„Cum să apăr libertatea unei sfere / peste care iarba crește. / cum să apăr libertatea ierbii, / de păscutul cerbului, firește, / cum să apăr cerbul din cătare, / împușcat de vînător, / cum să apăr vînătorul care e udat / pînă la piele de un nor, / cum să apăr norul ce se pierde, / fiindcă l-a udat pe vînător ? [...] cum să apăr libertatea sferei / de libertățile celelalte, / ale celorlalți, ale mai multora ?"

Ion Drăgănoiu se mișcă, aici, mai liber, cu o agreabilă nonșalanță printre temele mari și temele mici, curente, ale poeziei. În ciclul **Grădinilor de iarnă,** tonul este solemn și stilul mai crispat. Autorul face efortul de a-și construi ceea ce numim de regulă un spațiu liric : un peisaj, un număr de motive, o atitudine determinabilă față de obiectele lirice. Spațiul lui Ion Drăgănoiu este dominat de trei elemente : gipsul, zăpada și iubirea. Gipsul este lumea dură a recluziunii. Asta la figurat. La propriu, gipsul este cosciugul în care o parte a trupului s-a închis. Luîndu-te după simbolurile ce trec prin poeme **(Marele Număr, Poarta Fecioarei** și celelalte, citate la începutul articolului) ai putea crede că poetul s-a retras în lumea pură a spiritului și se hrănește numai cu concepte. **Grădina de iarnă** este însă departe de a fi o proiecție a ascetismului moral. Pasiunile înfloresc, aici, repede, conceptele numesc mai degrabă simțirile trupului decît neliniștile spiritului. Ion Drăgănoiu vorbește de **Marele Somn,** de **marile friguri,** de o mitică **Mireasă** care este așteptată și nu vine, vorbește de **Poarta** misterioasă care-l desparte de lumea de afară. Însă izolarea, absența stimulează imaginația și întrupează dorința. Grădina de iarnă se transformă într-o veritabilă grădină a supliciilor. Poetul face inventarul iubirilor sale și este mulțumit că în varietatea formelor a căutat și-a aflat mereu monada unică a feminității. „Neuronii iubirii" își accelerează mișcarea și atunci poetul merge la infernala Poartă, pune timpla pe lemnul ei rece și strigă : „Vino Fecioară ! Vino Mireasă !". Cutreieră la altă oră și cu altă umoare „prelipceene spații". **Prelipceene** de la, probabil, N. Prelipceanu, poetul amic. Spațiul numit astfel este un spațiu al evaziunii. Poarta lui este deschisă, vapoarele așteaptă să plece de la țărm. O melancolie simbolistă trece prin aceste versuri :

„Prelipceene spații cutreieram. Lucid, / sub bolta îndoielii ardeam rășini încete / și așteptam corabia să plece de la țărm, / sorbind lichide care nu îmi tineau de sete. / Ningea în port și nimeni nu întreba nimic, / Poarta era deschisă și nimeni nu intrase" [...].

DAR CE este **Grădina de iarnă ?** În poemul **Ce nu este grădina de iarnă** se dă la o parte un colț al draperiei : grădina este mută, nu este un spațiu ovoidal, nu se petrece în timp, aici înflorește **Floarea de carne** care însală (sau nu însală) înșelătoarea natură etc. Două lucruri certe putem deduce : **Grădina de iarnă** „nici nu este" și, cînd totuși este, la Poarta ei așteaptă sub un șal negru **Fecioara.** Poarta, în fine, se deschide. Urmează festinurile unui anotimp tînăr...

Din altă parte **(Grădina de iarnă XII)** aflăm că din solul acestui spațiu răsar trei flori : floarea de carne, floarea de gips și floarea de gheață. Simbolism numeric și pasional : toate spun poetului „sărută-mă". Există și un simbolism mai obscur și mai brutal („sămînța lăsată la Poarta Fecioarei e singurul scut"), dar pe acesta nu vreau să-l comentez.

Ideea de a compune seria acestor **grădini** îi putea veni lui Ion Drăgănoiu de la picturile lui Ion Gheorghiu, numite, generic, **Grădini suspendate.** Grădinile poetului înfloresc, repet, în umbra unei false asceze. Ele sugerează un teritoriu al interdicției (un sanatoriu, de pildă, și o convalescență lungă), un teritoriu în care pătrund, clandestin, forțele dezechilibrante ale vieții. Poemele oscilează între stilul oracular, conceptualizant și stilul ironic, prefăcut, aluziv. Îmi plac mai mult poemele (sau fragmentele) scrise în stilul din urmă. Tonul oracular și tehnica inițierii nu se potrivesc lui Ion Drăgănoiu, conceptele tepene, trufașe nu stau bine în versurile lui. Cînd scrie, într-un loc, că „numărul Fiarei era Unu / și Unu eu însumi eram", așteptăm să se deschidă, deodată, un peisaj biblic, să auzim scîrțîitul osiilor cosmice și gîndul să primească, înspăimîntat și grandios, imaginea marelui univers. Nu se petrece acest lucru, poemul coboară la o banală **impresie,** simbolul dinainte rămîne obscur și inutil. Noroc că poetul nu ridică decît rar (mai ales în ciclul **Grădinilor)** „întîmplarea la rangul de concept". În rest, fantezia circulă fără complexe și se lipește de lucruri mai simple și, în fond, mai favorabile poeziei autentice. Sînt lucrurile și întîmplările unei sensibilități, vorba poetului, „de sine hăitute". Hăiturea de sine îl duce pe Ion Drăgănoiu în teritoriul unei poezii interogative, sentimentale, ușor elegiacă, tulburată din cînd în cînd de gîndul necunoscutului și al morții.

Ion Drăgănoiu își află, cu **Grădina de iarnă,** un limbaj propriu și o identitate literară.

Eugen Simion

*) Ion Drăgănoiu, **Grădina de iarnă,** Ed. Dacia, 1980.

Prima verba

Farmecul conversației

● ACTIV și inteligent comentator de artă plastică și de literatură, prezent de un deceniu în publicistica literar-artistică, Valentin Ciucă a strîns într-o carte un număr de douăzeci și opt de dialoguri cu artiști plastici români de incontestabilă valoare (în pictură, sculptură, grafică, tapiserie), punîndu-le sub titlul inspirat și sugestiv **Colocvii pentru mai tîrziu** (Ed. Junimea). O carte în egală măsură utilă și plăcută, cum nu se prea întîmplă cu asemenea lucrări, remarcabilă prin două calități : valoarea fiecărui interlocutor în parte și puterea de reprezentare a tuturor pentru ceea ce am numi tabloul plasticii noastre contemporane, pe de o parte, și abilitatea interogativă a autorului acestor dialoguri, știința (sau arta) lui de a pune întrebarea potrivită la momentul potrivit și de a formula sintetic, fără divagații superflue, chestiunile ce-l interesează și care, aproape fără excepție, privesc lucruri esențiale pentru activitatea și creația interlocutorului. Se mai adaugă la acestea fluența literară a introducerii în atmosfera unui atelier de pictură sau sculptură, în decorul intim al artistului, uneori în biografia lui. Cu cine discută Valentin Ciucă? Lista e în sine grăitoare: Al. Ciucurencu, Ion Vlasiu, Constantin Lucaci, Aurelia Ghiață, Ion Irimescu, Lucia Dem. Bălăcescu, Dan Hatmanu, Paul Erdös, Horia Bernea, Sabin Bălașa, Ana Lupaș, Viorel Mărginean, Vida Gheza, Val Gheorghiu, Aurel Ciupe, Constantin Popovici, Micaela Eleutheriade, Ion Sălișteanu, Vasile Dobrian, Ilie Boca, Iftimie Băleanu, Mihai Rusu, Iulia Hălăucescu, Spiru Chintilă, Corneliu Vasilescu, Radu Ceontea, Eugen Tăutu, Ovidiu Maitec. Indiscutabil, nume nu doar foarte cunoscute, dar personalități inconfundabile ale artei plastice românești de azi, din toate generațiile — semn, pentru autor, de intuiție a valorilor și, implicit, de spirit selectiv. Firește, ar mai fi putut fi prezenți și alții, important este însă că nici unul din cei prezenți nu ar fi avut motive să lipsească.

Interesat în principal de concepția artistică a plasticienilor, de opiniile lor mai mult sau mai puțin adunate într-un program și de viziunea lor asupra creațiilor proprii, Valentin Ciucă a încercat și a reușit să deschidă pofta de confesiune a interlocutorilor, determinîndu-i cu suplețe și tact la mărturisiri esențiale, dincolo de anecdotică, dar neocolind-o atunci cînd drumul spre esențial trece prin ea ; în fiecare dialog există suficiente răspunsuri semnificative pentru ca ierarhizarea discuțiilor să nu fie operantă, între o frază a lui Ion Vlasiu, de pildă, plină de miez reflexiv („Căutam pentru talent cauze de mai mare certitudine. Voiam să-l împac cu gîndirea mea, să-i dau o rațiune de a fi. O aptitudine pe care n-o puteam supune voinței mele mi se părea primejdioasă. Să te exprimi, să poți formula idei, sentimente, să sugerezi senzații și impresii puternice în care circuitul dinamic al unei acțiuni clarificată prin forța talentului ? E formidabil ! Nu opera în sine, ci declanșarea unor energii, a unor valențe spirituale, acesta este talentul în efectele sale asupra vieții și, implicit, în cauza lui. Nu are nimic mistic, mai mult chiar, talentul te apropie de adevărul vieții, de realitate. Am ajuns greu la această relație a conștiinței cu talentul, solicitîndu-l mereu"), o alta a mai tînărului Val Gheorghiu despre „întîlnirea artelor" („Cele mai puține șanse de întîlnire rămîn picturii cu literatura. Sînt naturi atît de diferite încît nici cel mai confient computer nu va nutri speranța unei adevărate logodne. Mai ales pictura epocii moderne delimitează fără echivoc cele două naturi : ea se ferește deliberat de literatură, urmărind rigori specifice. Cu cît această pictură se menține mai departe de literatură, cu atît imaginea devine mai specifică, mai autonomă, deci mai convingătoare") și o a treia, a încă mai tînărului Eugen Tăutu, referitoare la „sensul simbolic" („Lumea de semne e ca neaua. Nu poți să fii fulguit dacă nu treci prin ea. Semnul poartă întotdeauna o semnificație. Sînt artiști care nu acordă atenție semnificației și atunci arta lor e haotică. O minte întunecată e fără semnificație. Suferă și nu știe de ce. Consider că arta care poartă o semnificație clară, deci care comunică inteligent cu lumea, este calea cea adevărată. Semnele și semnificațiile în lume se pot încurca între ele. Descoperirea căii, a ordinii, este știința descoperirii adevărului. Semnificația nu e pentru a crea iluzii, ci pentru a fi. Pentru că altfel ajungi să faci sculptură ori pictură pentru orbi") nu există decît diferența dintre personalitățile celor care le-au emis, toate trei fiind altminteri la fel de valabile și de adevărate ca mărturisire.

Colocvii pentru mai tîrziu s-a vrut mai mult decît un simplu documentar de profesiuni de credință ale plasticienilor acestui timp ; s-a vrut și un mesager al conștiinței artistice de azi pentru „mai tîrziu". Frumos și îndreptățit orgoliu.

Laurențiu Ulici

Cultura națională și traducerile

Colocviul național de traduceri și literatură universală

● **În zilele de 19 și 20 iunie, în Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România au loc lucrările Colocviului național de traduceri și literatură universală, organizat de către Uniunea Scriitorilor.**

ORICE cultură națională ajunge în **faza sa adultă** într-un anumit moment istoric, variabil de la o arie geografică la alta. Un anumit complex de factori de natură foarte diferită poate favoriza intensificarea ritmului de realizare a stadiului **conștiinței de sine** a unui popor, atestat în mod elocvent de modul de manifestare a spiritului său creator, de marea deschidere spre ideile cardinale care animă anumite epoci.

Dar în aceeași manieră, în istoria unui popor pot interveni alți factori care încetinesc ritmul de dezvoltare a culturii naționale și diminuează condițiile sale de receptare și comprehensiune a **spiritului epocii** prin cele mai diverse tipuri de claustrare, acționată pe diferite căi.

Din aceste cauze, chiar dacă se poate vorbi de aceeași **structura mentis** pe un anumit spațiu, cum este Europa, popoarele din bătrînul nostru continent s-au găsit multă vreme în stadii diferite de dezvoltare a culturii, fenomen care, în proporții mult mai reduse, este evident și astăzi.

Fenomenul acesta de disparitate culturală și socio-istorică a stimulat însă adeseori năzuințele de sincronizare, manifestate pe cele mai variate planuri. Dar nu este mai puțin adevărat că asemenea aspirații au fost incitate și de alți factori favorabili schimbului de idei, rezultat din convingerea că fiecare popor își poate aduce o contribuție specifică la dezvoltarea culturii și a artei, nici un individ și nici o colectivitate restrînsă nefiind în stare să înfăptuiască ceea ce poate realiza o mare comunitate umană prin anumite eforturi concentrate în aceleași direcții.

Înțelegerea acestei nevoi de cooperare pusă în slujba progresului culturii și a civilizației a contribuit în mod masiv la circulația ideilor, la schimbul de informații, ca și la asumarea critică a unei experiențe cîștigate pe diferite planuri de dezvoltare și în diferite locuri.

Vechii greci erau receptivi față de culturile orientale, romanii au făcut notabile eforturi să asimileze ideile existente în filosofia și literatura greacă. Renașterea a fost larg deschisă spre înțelegerea valorilor clasice ale antichității, iar procesul amplu de modernizare a culturilor naționale, inceput în secolul al XVIII-lea și continuat de romantici, s-a întemeiat pe un uriaș efort de acumulare și comprehensiune a marilor valori din toate timpurile.

În acest scop, călătoriile, corespondența, traducerile, lectura unor texte originale, existente în anumite centre de cultură cu îndelungate tradiții, constituiau cele mai fertile modalități de asimilare a unor valori universale consacrate și de stimulare a spiritului creator al fiecărui popor, ca și a fiecărui individ ce năzuia să depășească un anumit spirit local.

Ne putem astfel întreba cum ar fi evoluat filosofia teoretică și socio-politică a lui Voltaire dacă nu ar fi cunoscut empirismul englez, cum s-ar fi explicat stadiul clasicizant al lui Goethe fără contactul direct cu Italia, cum s-ar fi dezvoltat romanul picaresc dacă rămînea cantonat la experiența spaniolă, ce consecințe ar fi avut descoperirile lui Copernic și Galilei dacă Descartes și Pascal nu ar fi meditat asupra lor, cum s-ar fi realizat în poezia barocă relația dintre individ și infinit, fără premizele acestei filosofii.

Schimbul de idei, concentrarea unor eforturi comune în anumite direcții, **comunicarea** între popoare pe diferite căi, reprezintă o **necesitate constantă** a vieții spirituale și materiale, chiar dacă actele de cultură nu se săvîrșesc numai prin procese de continuitate, ci și de ruptură, care, la rîndul lor, pot avea și ele un efect creator. Dar și ruptura trebuie să se producă față de anumite **modele existente** și cunoscute, nu față de o **stare de neant.**

ÎN ISTORIA sa atît de agitată, poporul român a traversat diverse etape de **deschidere** și **claustrare,** de **continuitate** și **ruptură,** dictate uneori de propria sa voință, de spiritul său de conservare națională, dar adeseori impuse de **forțe exterioare lui** care l-au determinat pe un faimos și lucid cronicar moldovean să constate cu o evidentă tristețe că **omul este supus vremurilor.** Conjunctura în care acesta trăise nu-l putea duce decît spre o asemenea concluzie.

Dar în toate timpurile, atunci cînd cărturarii români dispuneau de libertatea unor mari inițiative, ei s-au arătat receptivi față de toate valorile spirituale cunoscute și s-au străduit să le pună în slujba progresului neamului. **Cărțile străine** n-au fost privite cu **ostilitate** decît atunci cînd defăimau poporul nostru, cînd ne denaturau propria istorie, făcută cu atîtea sacrificii. Dar nici atunci n-au fost trecute sub **tăcere,** dimpotrivă, au fost supuse cu o justificată înverșunare **spiritului critic.** Așa au procedat cronicarii moldoveni, așa s-a comportat Maior și Șincai, a căror erudiție era pusă în slujba combaterii unor idei difuzate de savanți străini care ne falsificau trecutul din motive destul de dubioase.

În schimb, **cartea străină,** atunci cînd era socotită utilă pentru prosperitatea neamului și a culturii, era tălmăcită în limba română, adaptată, prelucrată etc., pentru a fi accesibilă unor categorii cît mai variate de cititori.

Să nu uităm că primele traduceri în limba greacă din operele lui Voltaire și Rousseau au fost realizate de cărturari români pe pămîntul țării noastre. S. Micu a tălmăcit în limba română scrierile filosofice ale lui Baumeister, G. Șincai a adaptat cărți de popularizare pentru țărani, iar într-o altă fază apropiată de **Renașterea ardeleană,** Beldiman în Moldova și unul dintre poeții Văcărești în Muntenia făceau uriașe eforturi să transpună în limba română piese de teatru de Racine.

De mai multe secole, cărturarii români și scriitorii considerau traducerile un factor de progres, o necesitate vitală de umolere a unor goluri de informație, un factor de educare a gustului literar și de stimulare a creației originale.

Ce au însemnat oare tălmăcirile lui S. Marcovici din preromanticul Young decît o constientizare a unor vestigii istorice ca simboluri ale unui trecut național de glorie; ce au reprezentat traducerile lui Ion Heliade Rădulescu din **Meditațiile lui Lamartine** decît un factor de incitare pentru poeții români romantici? De ce concepuse oare Heliade acel uriaș proiect de traduceri de la Homer pînă la Balzac și Hegel, dacă nu ar fi fost convins de necesitatea introducerii în patrimoniul cultural românesc a marilor valori din cultura universală? Iar în disputa dintre Kogălniceanu care socotea traducerile păgubitoare pentru **duhul național** și Heliade, care le înțelesese rolul, experiența a demonstrat că autorul **Zburătorului** era cel care avea dreptate. Istoria a confirmat faptul că întotdeauna culturile naționale au fost amenințate de osificare și cădere în provincialism în fazele de **claustrare forțată,** nu în **epocile generoase de deschidere** Fenomenul acesta poate fi confirmat de experiența făcută în anumite țări în diferite etape ale istoriei. El a fost întotdeauna nociv pentru progres.

Măsurile de protejare a culturii naționale cu toate valorile sale perene sînt de altă natură, deoarece nici un scriitor autentic, de o valoare certă, mai mare sau mai mică, nu cîștigă în proporții prin absența posibilității de comparare cu alți scriitori din alte țări și nici o cultură, oricît de bogată ar fi, nu poate satisface toate exigențele publicului numai prin scrierile pe care le-a produs.

MARII scriitori din țara noastră au evitat întotdeauna izolarea pernicioasă, plină de orgolii mărunte și generatoare de erori estetice arbitrare. De aceea poeți de talie europeană ca L. Blaga, T. Arghezi, I. Pillat, Al. Philippide au fost în perioada interbelică excelenți traducători ai versurilor unor mari scriitori, iar în epoca noastră această tradiție fertilă a fost continuată pe o scară mult mai largă. De la Șt. A. Doinaș, Vasile Nicolescu, Romulus Vulpescu, A. E. Baconsky, A. Rău, Maria Banuș, Nina Cassian, pînă la A. Covaci, D. Novăceanu, Eta Boeriu, Marcel Gafton, se poate menționa încă un mare număr de scriitori care și-au consacrat o mare parte a activității lor tălmăcirii unor opere străine în limba română.

Fără îndoială că în epoca noastră problema traducerilor se pune în alți termeni decît în epocile mai îndepărtate. Acum nu ne mai gîndim doar să umplem anumite **goluri,** să oferim publicului unele **modele** sau **etaloane** axiologice de confruntare cu operele originale.

Epoca noastră trăiește un fenomen de explozie a informației, evidentă pe cele mai diferite planuri. Pe harta culturală a lumii au apărut noi centre emițătoare de cultură, iar procesul de creație s-a diversificat în mod masiv. Timpul în care trăim demonstrează că valorile nu depind de limitele geografice ale unei țări, ci de potențialul creator al unui popor ajuns în faza de maturitate în cultură.

Dacă prin alte canale de informare, ca presa, radioul și televiziunea, omul a ajuns în stadiul unei **conștiințe planetare,** nu ar fi normal ca **civilizația scrisului** să nu poată oferi cititorilor marele **muzeu imaginar** al literaturii prin care orice individ să poată dispune de posibilitatea cunoașterii tuturor valorilor literare majore din întreaga omenire.

Dar cum nici un om nu poate cunoaște atîtea limbi cîte opere din alte culturi se impun a fi cunoscute, **traducerile** reprezintă unica modalitate de împlinire a unor asemenea deziderate. Ritmul de dezvoltare și diversificare a literaturilor este atît de intens încît orice întîrziere notabilă, orice absențe mari, orice acte ratate, orice amînări motivate în diverse chipuri sînt de nepermis. Ele sînt cu atît mai puțin de îngăduit într-o cultură ca a noastră, care a cunoscut și trăiește încă rezultatul unor absențe, ca și unele etape de tristă **claustrare involuntară.**

De aceea, strategia cultural-politică din țara noastră impune înlăturarea unor absențe mai vechi, înnoirea unor tălmăciri realizate într-un limbaj perimat de multă vreme, ca și sincronizarea cu marile valori ale timpului nostru. Să nu uităm că fiecare generație, ca și fiecare individ își caută în permanență în literatură cărțile preferate, operele necesare impuse de exigențele unei instrucții umaniste, ca și de cerințele școlii. De aceea, cărțile bune nu pot fi tipărite o **singură dată,** dimpotrivă ele trebuie mereu **editate,** puse în circuitul public în tirajele adecvate stadiului de cultură la care au ajuns oamenii din țara noastră în etapa actuală. Refuzul firesc al culturii **elitare** nu permite nici o abatere de la principiul că o carte literară valoroasă să poată fi un **bun disponibil** pentru oricine.

Integrate într-un uriaș schimb de valori, **traducerile** nu pot să aibă un regim de existență, străin legilor interne ale democrației culturale.

Din aceste considerente, opțiunile editorilor trebuie orientate într-o dublă direcție. Pe de o parte, se impune să fie puse mereu în circulație operele clasice, versiuni vechi sau noi, să intre în spațiul nostru cultural marile absențe reprezentate de autorii clasicizați, dar netraduși încă, pe de altă parte, nevoia sincronizării cu dinamica valorilor actuale apare ca o necesitate stringentă.

Să nu uităm că în vreme ce atîtea țări se găsesc la o a doua sau a treia versiune a cunoscutului roman al lui Joyce, **Ulisse,** noi nu avem nici una, că **Omul fără însușiri** a lui Musil își așteaptă încă traducătorul, că scrierile fraților Schlegel nu beneficiază încă de o versiune românească publicabilă, iar poezia lui Gongora, care va fi tipărită în curînd, constituie de mai multe secole o surpriză pentru cititorii din țara noastră. Dar întrebările pot continua. Pe cînd o mare antologie din poeții baroci, pe cînd o altă antologie din poeții expresioniști, pe cînd marile programe literare din diferite epoci?

NU SE CUVINE să uităm însă că ieșirea noastră din necunoscut s-a produs de mult timp, în pofida unor etape de claustrare, iar ultimele două decenii au consemnat o grandioasă etapă de efervescență a traducerilor.

Homer, Vergiliu și Horațiu, romanul grec și poezia veche chineză, literatura precolumbiană, poezia neagră a Africii și poezia japoneză, scriitorii renascentiști și marii romantici (fragmentar uneori), romanul realist al secolului trecut și de la începutul veacului nostru etc., revin ca niște **fenomene editoriale seriale,** cu anumite intermitențe, în circuitul public.

Deceniul șase și șapte al secolului în care trăim ne-a confruntat cu **absențele jenante** moștenite din etapele anterioare. Operele lui Kafka, Proust, Gide, Joyce, V. Woolf, Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Steinbeck etc. se înscriau într-un mare și lung **orizont de așteptare,** iar cînd au apărut, difuzarea lor a fost uriașă. Dar evident, acest **orizont de așteptare** nu este nici astăzi încheiat.

Cînd așteptau la rînd **„clasicii secolului XX", datoriile culturale** mai vechi se cereau împlinite cu prioritate. După acest mare val, plin încă de spații albe, a venit rîndul lui Sartre și Camus, Th. Mann, H. Böll și G. Grass, Eugen Ionescu și exponenții **noului roman francez,** Th. Wolf și Lowry, Borges și E. Sabato, Carpentier, Marquez și Scorza, Pavese, Calvino și Buzzati, J. Chabannes și Le Clézio, T. Williams și Th. Wilder, Brecht și Unamuno etc.

Un ritm precipitat de sincronizare aduce astfel în conștiința cititorilor români scriitori din etape diferite. Fenomenul acesta s-a repetat și în procesul de publicare a poeziei. De la Ronsard, poeții Pleiadei, Ch. d'Orléans pînă la Baudelaire și Rimbaud, Else Lasker-Schüller și E. Stadler, G. Benn și W. Withman, T. Hughes și S. Plath, C. Vallejo și H. Crane, Enzensberger și H. Kahlau, Voznesenski și Vasko Popa etc., traducerile refăceau drumurile creației lirice, atît de lacunar, încă, în peisajul nostru cultural, așa cum se configuraseră ele în cele mai variate direcții pe parcursul timpului.

În ultimele decenii, literatura din țările socialiste a trecut și ea printr-un amplu proces de metamorfozare. Lecturile cititorilor nu se mai puteau rezuma la cîțiva scriitori clasici din aceste țări. Voriobiov și Rasputin, C. Wolf și Dery Tibor, Solouhin și G. Hernady, Bulatović, G. de Bruyn, R. Klys și Vl. Paral, Slav Karaslavov și Kadare indică doar cîteva nume dintr-o largă gamă de scriitori intrați în conștiința publicului nostru.

Dar cine poate trece cu vederea faptul că în ultimele două decenii critica literară a înregistrat o eflorescență și o diversitate puțin obișnuită? Or, acest spațiu efervescent de idei se cerea de asemenea cunoscut fără întîrziere.

De la G. Picon și P. de Boisdeffre sau R.M. Albérès, pînă la R. Barthes, J.P. Richard, J. Starobinski, J. Rousset, Greimas, G. Poulet, sau la tendințele novatoare din țările socialiste, reprezentate de generația mai veche, a lui V. Skolvski și W. Krauss sau mai nouă a lui M. Bahtin sau I. Lotman, traseele variate ale criticii impun adăugarea unor alți exponenți ai unor direcții mai noi ca H.R. Jauss, S. Schmidt, H. Plett, Riffaterre, W. Iser, prin care poetica receptării se întîlnește cu teoria textului și pragma-lingvistica.

Bilanțul traducerilor nu este nici eclatant prin succesele sale, dar nici încărcat de mari nostalgii. Este adevărat că numărul traducerilor din ultimele două decenii și varietatea lor nu cunosc un alt precedent în toată istoria culturii noastre. Numai Editura Univers a publicat în ultimele două decenii 2 272 titluri.

Dar ele nu sînt nici **prea multe,** cum se spune uneori, și nu reprezintă nici o zonă de activitate dezvoltată în dauna valorilor naționale.

Cercetarea atentă a hărții culturale a omenirii, ca și a marilor căutări din epoca noastră, numărul mare de opere literare care apar în diferite țări și sporirea cititorilor din aria noastră de cultură, demonstrează că traducerile literare nu sînt încă suficiente Și sincronizarea lor cu actele mai recente de consacrare a unor mari scriitori din lume este deficitară, iar difuziunea lor, raportată la cititorii de astăzi, este rău proporționată.

Traducerile reprezintă cea de-a doua parte sau față a patrimoniului de valori dintr-o cultură. Într-o lume care nu se mai constituie în monade închise, ele configurează un uriaș canal de comunicare și cunoaștere între popoare. De aceea scăderea numărului lor în ultimii ani nu reprezintă un fenomen îmbucurător. Dimpotrivă, acest fapt contrazice o nevoie imperioasă: **menținerea cititorului în acest flux planetar al exploziei de informație.**

Marile valori literare ale lumii reprezintă o realitate de care cititorul nu trebuie alienat.

De aceea credem că această realitate va triumfa, în pofida altor ipoteze sau prognosticuri care sînt străine de politica noastră culturală — deschisă spre receptarea tuturor valorilor artistice de pe toate meridianele globului.

Romul Munteanu

Bunul cel mai de preț

VISUL ecumenic al oricărui absolutism este să se vorbească o singură limbă, fixă, dată odată pentru totdeauna, fără putința vreunor adausuri rezultind din cine știe ce noi și suspecte achiziții ale cunoașterii, fără interpretări eretice sau erori, din punctul de vedere respectiv. Utopia, care e o neputință umană rezolvată în viitor, nutrește aceeași dorință convertită în limbajul abstract : oamenii să se înțeleagă între ei pe baza unui cod generalizat. Probabil că se va ajunge cîndva și-aici. Nu e însă ceva iminent ; n-avem de ce să ne îngrijorăm. E ca și cum n-am mai avea somn de pe acum la gîndul că Europa va fi cuprinsă de ghețuri și că renii tundrei polare vor paște între ruinele Coliseului... Sîntem siguri, putem fi liniștiți că între timp vor mai trece multe, multe secole și milenii și că un sistem de comunicare universal valabil, pînă și în felul de a rosti „bună-ziua", ca și temuta glaciațiune, nu ne vor atinge...

Pînă atunci, sîntem vii, vom rămîne cum sîntem, ceva mai buni, și ne vom exprima, din fericire, divers, fiece popor în graiul său, inimitabil, cu forța vieții adevărate, care nu-i omogenă niciodată...

Un leagăn vechi al diferențierilor de limbă susținute de culturi specifice, convergente în fond, deosebite în expresie, este Europa. Pe o întindere relativ mică, raportînd-o la celelalte continente, aici s-au dezvoltat mai spectaculos și cu o fecundă eterogenitate fenomenele ce au dus la apariția și înflorirea limbilor naționale purtătoare de cuvînt ale unor civilizații bine definite. Renașterea scoase la iveală frumusețile nepieritoare ale antichității, redescoperind o dată cu ele proporțiile inteligenței omului, ca măsură a tuturor lucrurilor. Dar acestea erau priveliștile fantastice rapid derulate prin mintea unui muribund. Epoca modernă se năștea sondînd originile. Lumea avea să devină acel complicat joc de „puzzle" în care figura umanității nu se poate reconstitui decît așezînd la locul ei fiece parte a întregului, — fiece națiune cu limba și cultura ei proprie. Și iată că în plin fast renascentist și sub fascinația unor limbi moarte, vine un călugăr, posac, dur, intratabil și pune 95 de întrebări și se apucă să tălmăcească în germana cizmarului Hans Sachs și a țăranilor și minerilor, a serbărilor și petrecerilor populare udate de bere, Biblia...

Simpla traducere și tipărire a unui text scos din rigiditatea lui sacră a spart cu forța talentului literar al lui Luther unitatea păstrată de o mie și ceva de ani de universalismul limbii latine dogmatizate, catolicizate, intoleranță în contrast cu toleranța și receptivitatea ei inițială, păgînă, față de celelalte limbi ale culturilor din epocă, începînd cu atenienii și terminînd, un fel de a zice terminînd, cu civilizațiile milenare ale Asiei. Romanii, practici, adoptau zeii provinciilor cucerite, — și ce este un zeu dacă nu sublimarea unor experiențe ?... — și o dată cu ei și noțiunile, cuvintele, uneori și obiceiurile legate de viața locului. **Trimițînd soli la senat, Spania ulterioară ceru ca, după pilda Asiei, să ridice un templu lui Tiberiu și mamei sale**, citez din Tacit, traducerea lui E. Lovinescu.

A fost un destin greu de consecințe al acestei mame a graiurilor, din al cărei nobil pîntec de marmoră ne născurăm a doua oară și noi, să fie punctul de plecare al unei revoluții decuplînd imensele energii naționale, specifice. Pentru asta trebuiau să cadă și aveau să cadă pe rînd și imperiile. Universalitatea devenea astfel una de conținut, și nu o formă opresivă de cancelarie. Ea situa îndrăzneț omul înaintea propriei sale conștiințe și a cosmosului privit în mod original, de pe un anumit teritoriu și cu o anume triangulație, cum se calculează și poziția stelelor.

Tiparul, Reforma, ca expresie a mutațiilor sociale, traducerile febrile în limbile naționale, impuls comunicat din aproape în aproape pînă în țara noastră la acest fericit diacon Coresi... Închipuiți-vă miracolul literar : un text ascultat cu teamă și respect în bărboasa, venerabila, incomprehensibila slavonă mirosind a ceară și fum, descoperit deodată, ieșit la lumină, tălmăcit cuvînt cu cuvînt, întîmplare cu întîmplare, îmbrăcînd forma populară a limbii în care oamenii numeau lucrurile și ființele, după înțelegerea lor, în care ei își împărtășeau gîndurile și sentimentele, în care se nășteau, trăiau și mureau, avînd pentru fiecare din aceste stări fundamentale cîte o vorbă a lor lăsată urmașilor ca „bun după moarte", uneori neposedînd decît acest singur bun, care de fapt nici nu le aparținea, fiind al tuturor... Închipuiți-vă acei inși simpli, harnici, cam grei la minte din cauza ignoranței ; acei oameni fără abecedar și fără Eminescu ; pe Coresi, alegînd anevoie cuvintele viitoarei limbi literare a Luceafărului, sădind în pagina sfîntă nucleul ei radioactiv, făcînd sintagmele să se trezească din lunga lor letargie. Închipuiți-vă legendele vechi, vorbite, și care acum, pe filele abia scoase de sub teasc și care miroseau a icoane proaspăt zugrăvite, renășteau, ca și cum pînă atunci ele ar fi fost privite printr-un geam opac acoperit de colbul neștiinței ; legendele străvechi arzînd cu o putere și o consecință, nebănuite, pătrunzînd în lumea înțelegerii imediate, cu poveștile de bucurie, suferință, încredere, toate purtînd sigiliul limbii române...

COLOCVIUL traducătorilor din țara noastră, care se deschide azi în Capitală, măsoară distanța străbătută în ultimii ani sub raportul transferurilor de valori din literatura universală în românește și invers.

Știm că reciprocitatea reală, ca orice schimb, nu există decît cînd funcționează o concurență reală, deci aspră, fără rabatul calității. Nimeni nu-ți cumpără un aparat dacă structura lui tehnică nu-i bine întocmită și capabilă de un mare randament. Datele unei cărți traduse sînt și mai complicate. Nu ajunge numai calitatea estetică și încărcătura ei de adevăr. Există și un anumit criteriu, comercial, important desigur, n-avem încotro, — deși alta este menirea literaturii, altele scopurile și altul rolul scriitorului ca receptacol și conștiință a experiențelor acumulate.

Se mai întîmplă, în alte părți ale lumii, să se facă uneori și o anumită discriminare (politică-politică) în felul în care acționa pe vremuri la noi proletcultismul, care suspecta efortul estetic și tot ce era complex. Pe de altă parte, o cultură solidă nu trebuie să se teamă de nici o confruntare de idei. Pentru că stăm sub semnul necesar al eficienței și în cultură, știm că folosul acesteia se calculează cu acei factori, cu acele dimensiuni ce permit lărgirea orizontului, adîncirea subiectelor și extinderea cunoștințelor.

Fără traduceri — și la noi s-au tradus, practic, toate operele de bază ale literaturii mondiale — nu poate exista o literatură competitivă.

Să transferăm în limba noastră, — bunul nostru cel mai de preț, — tot ce-i mai valoros în literaturile altor popoare, respectîndu-le, cum vrem să fim și noi respectați.

Un grad artistic înalt tălmăcirilor, și atenție (din nou reciprocă) scrierilor românești vrednice de interes.

Constantin Țoiu

A TRADUCE

SE CUNOSC multe lucrări privind teoria traducerii. Foarte puține dintre acestea s-au ocupat, însă, de o problemă la fel de importantă, deși este vorba de terminologie : d e n u m i r e a actului de traducere. După cîte știm noi, singurul studiu asupra acestui aspect al traducerii l-a întreprins eminentul filolog italian, profesor la Universitatea din Padova și la Universitatea Paris IV Sorbonne, Gianfranco Folena (*„Volgarizzare" e tradurre*, în *La traduzione. Saggi e studi*. Trieste, 1973, pp. 59—109 ; un succint rezumat al ideilor sale s-a publicat și în „România literară" VI, 1973, nr. 2, p. 32), urmărind conceptele în legătură cu traducerea din antichitatea latină, în Evul Mediu pînă astăzi. Dacă pentru cultura occidentală traducerea are o însemnătate fundamentală în translația valorilor, de-a lungul epocilor, în cultura românească din toate provinciile românești traducerea a concretizat întreaga evoluție a literaturii din secolele XVI—XIX.

În Europa antică și medievală, termenii care denumeau actul de a traduce au, la origine, gr. *metaféro*, calchiat în lat. *transferre* ; în latină, însă, apare și *(con)vertere* (sau *vertere* „a întoarce"), mai ales atunci cînd este vorba de traducerea artistică (opusă verbului *scribere* „a scrie, inventînd" : cf. *Philemo scripsit. Plautus vortit barbare*). Cu același sens se întrebuința în latina tîrzie și *mutare* (la Seneca și Quintilian), alături de *transferre*. Din derivatul său *translatus*, se creează *translare*, care avea avantajul de a unifica terminologia (*translatus, translatio*). În orice caz, termenul *tra(ns)ducere* n u a p a r e în antichitate, nici în Evul Mediu.

Termenul *traducere* este de origine umanistă italiană, mai precis florentină. Un valoros cercetător italian, Remigio Sabadini, i-a descoperit primele atestări : în opera lui Leonardo Bruni (1350—1463), în sec. XV (mai exact, 1420). Termenii romanici aparțin sec. XV—XVI : fr. *traduire* (1480), sp. *traducir* (1493—1495), cat. *traduir* (1507), pt. *traduzir* (sec. XVI). În română, termenul este mult mai recent : lipsindu-ne un dicționar de prime atestări ale neologismelor românești, credem a putea situa cele dintîi utilizări ale termenului în *Omul de lume*... „tradus și adaus" de Vasilie Gergely (1819), precum și în opera lui Ion Heliade Rădulescu (*traduce, traducție*: cf. *Asupra traducției lui Omer*, 1837) : termenul este un calc după italiană (prin latină).

Dar pînă în sec. XIX, care erau termenii românești pentru a denumi conceptul „a traduce" ? În sec. XVI, Coresi (*Întrebare creștinească*) folosește *a scoate : nește creștini... scoaseră cartea din limba sîrbească pre limba rumânească* (1559). Așa cum a arătat Florica Dimitrescu (*Tetraevanghelul lui Coresi*, 1963, p. 14), Coresi distingea între *a scrie (cu tiparul)* sau *a tipări* și *a scoate* „a traduce" : *scrisu-o-am aceste Psaltiri cu otvet, de-am scos de Psaltire sîrbească pre limbă rumânească, să vă fie de înțelegătură și grămăticilor (Psaltirea slavo-română)*. În *Palia* de la Orăștie (1581), în schimb, se întrebuințează *a scoate* și *a întoarce : cinci cărți ale lui Moisi, prorocul, carele sînt întoarse și scoase din limba jidovească pre grecește, de la greci sîrbește și într-alte limbi, den acealea scoase pre limba rumânească* (ed. Viorica Pamfil, 1968, p. 2).

A întoarce „a traduce" apare și în *Floarea Darurilor* (1700) a ieromonahului Filothei, cel care *o au întors spre cea de moșie și de obște limba noastră rumânească* (Gaster, *Crestomație română* I, p. 340), tot astfel cum ne întîmpină în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir. Dar mai frecvent este întrebuințat *a întoarce* cu sensul „a traduce", de către cărturarii Școlii Ardelene : îl întîlnim atestat la Radu Tempea (*Gramatică românească*, Sibiu, 1797) : *întoarcerea oareșcărora cărți bisericești în limba noastră (Școala Ardeleană* I, ed. Florea Fugariu, p. 213), în *Istoria Syndipii Filosofului* (1802), care *mai întîi s-a întors din limba persană în elinească (Școala Ardeleană*, ed. cit. I, p. 297), la Gh. Sincai (*Ulfila acesta au întors S. Scriptură în limba goticească. Hronica Românilor* I, ed. Fl. Fugariu, 1967, p. 95), la P. Maior și la alții.

Alături de acești termeni, actul de a traduce era denumit și prin alți termeni de origine străină. În sec. XVII, în *Noul Testament* de la Bălgrad (1648), se întrebuințează *a izvodi* (din v. sl. *izvoditi* „a extrage, a scoate, a traduce", de bună seamă, termenul după care era calchiat rom *a scoate* „a traduce") : *acest Testament l-au început a-l izvodi eromonah Selivestru... am socotit și pre izvodul lui Eronim, carele au izvodit dintîiu din limba grecească (Predoslovie către cetitori)*. Folosirea lui *a izvodi*, alături de *a scoate*, pentru a desemna noțiunea „traducere", este indiciul unui stil savant, înalt, care caracterizează traducerea *Noului Testament* din 1648 (de obicei, *a izvodi* era folosit cu sensul mai larg de „a inventa, a născoci, a descoperi"). Tot în sec. XVII apare și *a tălmăci*, de aceeași origine slavă (v. sl. *tlumaciti* „a tîlcui, a interpreta") : îl întîlnim, la începutul secolului, într-un fragment *Pentru curăție, cum nu să cade nici celora ce simțu însurați să să tăvălească totdeauna în păcate* (ante 1618) : *altuia de-a tălmăcirea în limbi, altuia de-a spunerea de înțeles* (Gaster, *Crestomație română* I, p. 51) și, mai tîrziu, pe la 1646, într-o *Carte românească de învățătură : Evstratie vel logofet, de am scos aceste pravile și le-am tălmăcit den scrisoare grecească pre limbă românească ca să poată înțelege tot* (Gaster, *Crestomație română* I, p. 119) — probabil și acesta un termen cult. *Tălmăci* este mai frecvent folosit către sfîrșitul secolului (cf. *Psaltirea de-nțăles* Iași, 1680 : *ruminiia nu să potrivește cu sîrbiia, pentru căci că s-au tălmăcit de pe izvodul lui sveatii Ieronim, carile-i eliniaște și latiniaște și evreiaște; Biblia* de la București, 1688: *a noștri oameni ai locului nu numai pedepsiți întru a noastră limbă, ce și de limba elinească avînd știință ca să o tălmăcească ; ...măcar că la unele cuvinte să fie fost foarte cu nevoe tălmăcitorilor pentru strîmtarea limbii românești*, Gaster, *Crestomație română* I, p. 280). În sec. XVIII, *tălmăci* devine termen popular : îl întîlnim în *Gramatica românească* a lui Radu Tempea (1797) *(s-au tălmăcit și cărțile bisericești despre limba grecească în slovenească)*, tot astfel cum apare și în sec. XIX (*Istoria Syndipii Filosofului : înțelepciunea cea minunată a filosofului Syndipa, tălmăcită pe limba românească, Școala Ardeleană* I, ed. Fl. Fugariu, p. 297).

Pe lîngă toți acești termeni, trebuie să menționăm și *a preface*, pe care îl întîlnim, în Transilvania, la începutul sec. XIX. În aceeași *Istoria Syndipii Filosofului* (1802), se arată că a fost *acuma, din limba elinească prefăcută în românească*, iar *Întîmplările lui Telemah... întocmite de Fenelon. Arhiepiscopul Cambrei, au fost acum întîi de pre limba italienească pre limba românească prefăcute de Petru Maior de Dicio-Sămărtin* (1818). Este foarte probabil ca acest termen să fie un calc după germ. *umarbeiten* „a prelucra" (la rîndul său, calchiat după lat. *(con)vertere* „a întoarce, a transforma, a preface").

În sfîrșit, un termen care merită atenție — deși este sporadic utilizat — este *a români* „a traduce, a adapta în limba română". Îl întîlnim, în Transilvania, pe la începutul sec. XIX : *Ioan Barac a rumânit Amlet — Prințul de la Dania* (Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, 1961, p. 144), iar, în 1830, Ion Heliade Rădulescu vorbea despre C. Aristia : *cel carele ne-au tradus pe limba noastră Iliada și Odiseea lui Omer, aceste cărți bine rumânite* (DLR, s.v.). Chiar Al. Odobescu, mai tîrziu, folosește verbul *a români : a cere de la scriitorii români... o perfecțiune de stil clasică, totdeauna în raport cu aceea a autorului pe care ei au a-l români* (DLR, s.v.). Formația lexicală aminteste de termenii romanici de tipul *romancier* (fr. *romancier, enromancier*, sp. *romancear*) sau it. *volgarizzare*, cu același sens general „a adapta".

Iată, așadar, că termenii românești care denumesc actul de a traduce dezvăluie pătrunderea pe teritoriul cultural românesc a terminologiei medievale a Europei latine. *A întoarce* (sec. XVIII) și *a preface* (începutul sec. XIX) dovedesc prezența conceptului exprimat de lat. *(con)vertere*. *A scoate* (sec. XVI—XVII) este un calc după v. sl. *izvoditi* : sensul „a traduce" este, în acest caz, alăturat sensului „a crea, a inventa, a scrie". Termenii, de bună seamă, la origine, neologisme, *izvodi* (sec. XVIII), *tălmăci* (sec. XVII—XVIII) par a fi caracterizat o anumită *écriture savante* a traducerilor religioase întreprinse de cărturari ecleziastici din rîndurile înalte ale ierarhiei bisericești (cf. sensul ermeneutic „a tîlcui a exolica, a interpreta" al v.sl. *tlumaciti* : traducerea este considerată o e x e g e ză). Tot astfel, *a rumâni* are sensul „adaptare în limba română". Față de toți acești termeni, *a traduce*, creat și pus în circulație în sec. XIX, înseamnă și o concepție modernă, occidentală, despre actul de a traduce. Traducerea nu mai este „copie", „creație", „interpretare", „transformare", „adaptare", ci, pur și simplu, un act de t r a n s l a ț i e a valorilor culturii.

Aceasta corespunde, dealtfel, cu tendințele culturale promovate de Heliade, care, în cadrul *Societății Literare* promova „încurajarea spre traduciuni în limba patriei". Să nu uităm că Ion Heliade Rădulescu a inițiat *Biblioteca universală*, care avea să cuprindă pe „cei mai remarcabili autori antici și moderni, ale căror scrieri au contribuit spre împlinirea faptei mari a civilizației, spre formarea minții și inimii umane, spre perfecția omului". Termenul *traducere* a apărut, așadar, în contextul vast al deschiderii culturii românești către Occidentul european, al ceea ce noi am numit *(Individualitatea limbii române între limbile romanice*, 2, 1978) occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne.

Limba culturii românești se dovedește a-și afirma, în concepere și denumirea actului traducerii, constiința individualității sale specifice. Traducerea a reprezentat, pentru români, mai întîi, un act de asimilare a valorilor, iar, mai tîrziu, un contact necesar cu cultura lumii.

Alexandru Niculescu

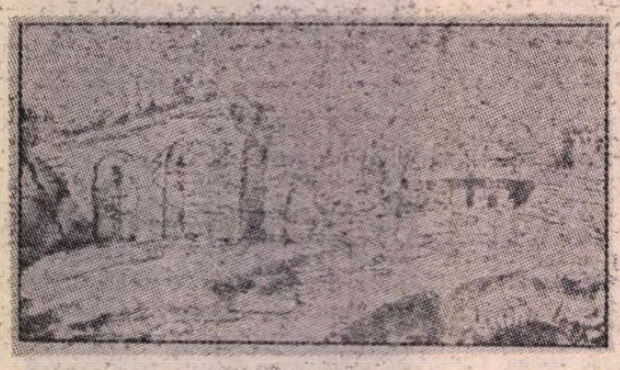
Meridiane

Congres A.I.C.L. la Helsinki

● În zilele de 24, 25 și 26 iunie va avea loc la Helsinki, organizat cu sprijinul Uniunii Criticilor Finlandezi, cel de-al VI-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.).

Tema reuniunii : **Rolul criticii literare în dezvoltarea culturală.**

Neapole în desenele lui Goethe



● 70 din cele 3 000 de desene pe care Goethe le-a realizat în timpul călătoriei sale în Italia — desene păstrate în arhiva din Weimar — sînt expuse în prezent la Palazzo Reale. În 1787 marele poet a locuit timp de o lună la Neapole. „Dacă la Roma te simți cuprins de dorința de-a studia — nota Goethe în **Călătorie în Italia** — aici, la Neapole, simți numai dorința de-a trăi". Vezuviul, marea, colinele, ruinele devin pentru el elementele unui măreț spectacol pe care-l schițează încredințîndu-l nu cuvîntului ci desenului. În imagine — unul din desenele lui Goethe.

De Filippo — octogenar

● Cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani, celebrul actor, dramaturg și regizor italian Eduardo de Filippo (E. Passarelli, n. 1900 la Neapole) a acordat săptămînalului „Panorama" un interviu în care face o retrospectivă a vieții și activității sale artistice. Printre altele, el declară cu privire la crearea propriului său teatru : „L-am întemeiat învățînd din greșelile altora... Cum am făcut-o ? Pe ce drum am mers ? Nu știu dacă pot răspunde la aceste întrebări. Aceasta este sarcina istoricului, a criticului..." Cu același prilej, în semn de omagiu, Facultatea de litere și filosofie din Roma i-a acordat lui De Filippo titlul de doctor honoris causa.

Tatăl lui Gustave Flaubert

● Cu prilejul centenarului marelui scriitor francez, „Le Nouvel Observateur" a publicat un interesant documentar, cuprinzînd, între altele, date asupra tatălui, doctorul Achille-Cléophas Flaubert, chirurg-șef la Rouen, care, timp de trei decenii, s-a bucurat de o excepțională reputație : membru al Academiei din Rouen, membru asociat al Academiei de Medicină, distins cu o serie de înalte decorații. A murit în 1846, cînd împlinise abia 60 de ani, lăsînd o „avere onestă", în bunuri funciare, situate mai ales la Deauville. (În imagine : portretul semnat de J. Court).

Poeziile lui Klaus Rifbjerg

● În „Colecția operelor reprezentative", publicată de UNESCO, în colaborare cu editura Seghers, a apărut recent un volum de versuri ale poetului danez Klaus Rifbjerg, traduse în franceză și prezentate de Régis Boyer. Născut la Copenhaga, în 1931, Rifbjerg și-a început activitatea în ale scrisului ca jurnalist, semnînd în ziarele „Information" și „Politiken", dar mai ales în prestigioasa revistă „Vindrosen". Ca poet el se face de asemeni remarcat încă de foarte tînăr. Volumele sale de versuri se înscriu într-un larg registru tematic și într-o modalitate modernă. Rifbjerg pronunță în esență o meditație asupra responsabilității omului contemporan în fața vieții.

Ediție omagială

● Comemorarea a 175 de ani de la moartea lui Friedrich Schiller (1759—1805) a prilejuit, în R. D. Germană, mai multe acțiuni de amploare : redeschiderea Muzeului Schiller de la Weimar, reprezentarea pe scenele mai multor teatre a pieselor **Hoții, Conjurația lui Fiesco, Intrigă și iubire** etc., precum și editarea **Operelor** lui Schiller în 10 volume. Primul volum, aflat sub tipar, cuprinde versurile, iar următoarele tomuri : piesele de teatru, studiile istorice **(Ce este și în ce scop se studiază istoria universală, Istoria războiului de 30 de ani** etc) și estetice **(Despre arta tragică, Despre grație și demnitate, Despre poezia naivă și sentimentală,** s.a.).

„Dicționar internațional al artelor"

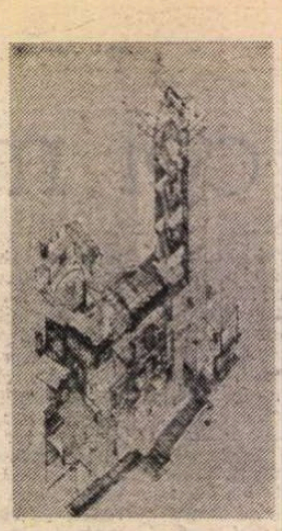
● Pierre Cabanne a publicat la editura pariziană „Bordas" un „Dicționar internațional al artelor" în două volume, cuprinzînd 4 000 de note despre artele din toate epocile și din toate domeniile. Un accent deosebit este pus asupra perioadei moderne și contemporane. Se remarcă calitatea deosebită a articolelor de sinteză semnate de P. Cabanne.

Șolohov și arta deschisă

● La Editura Sovremennik a apărut lucrarea criticului Feodor Biriukov, **Arta deschisă a lui Mihail Șolohov.** Autorul, cunoscut exeget șolohovian, folosește, de data aceasta, unele metode ale criticii mai noi spre a lumina multiplele sensuri ale operei celebrului prozator.

Cornelius Ryan, jurnal

● La New York a apărut **A private battle** de Cornelius Ryan, jurnalul fragmentar pe care acesta l-a ținut aproape 5 ani, timp în care a luptat cu necruțătoarea boală care l-a răpus la 23 noiembrie 1974. **Jurnalul** a apărut în îngrijirea lui Kathryn Ryan, soția celui care a scris **Ziua cea mai lungă.**



„Istoria artei italiene"

● La ed. Einaudi a apărut recent vol. VIII din **Storia dell' arte italiana** (sub direcția profesorului Enrico Guidoni, cu o prefață de Federico Zeri). Patrusprezece savanți italieni studiază trecutul a 12 orașe mici — precum Montefalco, Gallipoli, Venzone sau San Gimignano —, revelînd evenimente ce au avut o deosebită semnificație asupra structurării acestor așezări și explicînd, astfel, înseși modalitățile lor arhitectonice și edilitare. San Gimignano, de pildă, era în Evul mediu un important centru de comerț italian și chiar internațional, populația lui numărînd 13 000 de locuitori, în timp ce Roma nu depășea 20 000, iar Londra 15 000! Celebrele sale turnuri — din care au rezistat timpului doar cîteva — erau mărturia unei puteri economice și sociale tipice unui oraș de negustători. (În imagine, primăria din San Gimignano).

1 000 Picasso la New York

● Ca pentru a-și lua rămas bun de la celebra **Guernica** (tablou care, în septembrie, intră, în sfîrșit, în patrimoniul Spaniei), Muzeul de artă modernă din New York a organizat cea mai mare retrospectivă Picasso : peste 1 000 de opere, din toate părțile lumii, sînt expuse pentru trei luni în atenția publicului american și, desigur, nu numai american...

Tema contemporană

● „De ce preferați contemporaneitatea ?" — este tema unei anchete publicate de revista bulgară de literatură și artă „Obzor" în numărul ei cel mai recent (48). La întrebările anchetei — „Ce influență au schimbările vieții moderne asupra operei dv. ? Mijloacele de expresie ale temei contemporane sînt într-adevăr moderne ?" — au răspuns cu idei și opinii interesante scriitorul Kamen Kalcev, teatrologul Liubomir Tanev, pictorul Rumen Skorcev, dramaturgul Dragomir Asenov, criticul literar Efrem Karanfilov, dirijorul Dimitri Manolov și compozitorul Krasimir Kurkcinski.

Texte de literatură chineză contemporană

● La Shanghai a fost publicat recent un volum intitulat **Texte de literatură chineză contemporană,** cuprinzînd opere de Yu Dafu, Yao Xulajin, Ding Ling, Yu Pingbo și un articol teoretic, **Revoluția în literatură,** de Chen Duxiu. Este cea mai importantă culegere de texte din cadrul unui proiect editorial menit să pună la dispoziția facultăților de litere materialele fundamentale pentru studiul creației literare chineze contemporane (1919—1930). În total vor fi 18 volume (pînă acum au apărut primele **8**), ansamblul lucrării cuprinzînd **Documente referitoare la mișcările literare, Nuvele, Poeme noi** și **Piese într-un act.**

Emisiuni Paul Celan

● La zece ani de la moartea poetului Paul Celan (1920—1970), postul de radio „France-Culture" i-a consacrat un ciclu de emisiuni în care au fost comentate poezii din volumele **Nisipul din urne** (1948), **Mac și memorie** (1952), **Din prag în prag** (1955), **Grațiile limbii** (1959), **Trandafirul nimănui** (1963), precum și poemul **Todesfuge.**

Am citit despre...

Cei mai mari binefăcători ai omenirii

● PRIVILEGIUL de a deschide ochii într-o familie luminat, generos laică, de a nu fi fost nevoită să mă smulg singură din năclăiala superstițiilor și a bigotismelor, l-am avut. Modelele morale pe care mi le înfățișa cu evlavioasă admirație tatăl meu, medic ager, cu idei și intuiții îndrăznețe, întîmpinate rece și arogant de ierarhia profesiunii, se numeau Hărvey și Semmelweis. William Harvey și Ignaz Philipp Semmelweis, doi martiri ai celei mai importante dintre științe — cum m-a ajutat să înțeleg că este medicina. Harvey, cel supranumit de somitățile medicale ale Angliei din vremea lui — începutul secolului XVI — „circulator", în sensul latinesc al cuvîntului, adică șarlatan, pentru că îndrăznise să susțină, contrar dogmei scolastice, că sîngele circulă prin vine (abia după două secole aveau să fie luate în seamă și dezvoltate descoperirile lui de către celebrul fizician Lavoisier, care a stabilit și legătura dintre circulația sîngelui și respirație și a murit ghilotinat, după ce unul dintre judecătorii lui proclamase că Republica Franceză n-are nevoie de savanți), și Semmelweis, cel proscris, la jumătatea veacului trecut, de confrați și închis, în cele din urmă, într-un azil de nebuni, pentru că își insultase tagma, pretinzînd că studenții la medicină sînt cei ce încuibează ucigătoarea febră puerperală în maternitatea clinicii vieneze, mușind femeile fără să se spele pe mîini după disecții, și propovăduind o erezie nemaiauzită : asepsia.

Era, în această obstinată cultivare a memoriei unor ilustri deschizători de drumuri, ținuți în loc de iremediabila limitare intelectuală și de confortabila ancorare în tradiție a confraților lor, un protest implicit împotriva lipsei de înțelegere cu care au fost întîmpinate propriile lui tehnici terapeutice inovatoare — validate ulterior, în forme aproape identice, de alții mai răzbătători, sau favorizați de condiții schimbate. Tot de mică am învățat și cît de nocivă este, din toate timpurile, sfidarea strădaniilor eroice ale pionierilor medicinii — dintre care mulți și-au pus în joc sănătatea și viața, experimentînd pe ei înșiși și pierzînd, nu o dată, întreaga miză, la această ruletă a morții — prin reclama irresponsabilă făcută unor așa-zise remedii-minune, în realitate fie, în cel mai fericit caz, simple „placebo", adică apă de ploaie, fie, mai adesea, substanțe și proceduri de-a dreptul contraindicate.

În cartea **Exploratorii corpului omenesc**, de Steven Lehrer — pe care aș dori din tot sufletul s-o găsesc, cît mai curînd, în librării, în versiune românească — i-am reîntîlnit pe Harvey, pe Semmelweis și zeci de alți mari binefăcători ai omenirii, cu povestea lor adevărată, mai fascinantă decît versiunea simplificată auzită în copilărie. Toate bătăliile cîștigate din antichitate pînă în zilele noastre împotriva molimelor, armele numite vaccin, sulfamidă, antibiotic, victoria tactică numită anestezie, feluritele obstacole doborîte de chirurgie, celelalte cuceriri extraordinare ale învingătorilor maladiei, înfrîngerile lor temporare, sînt istoriste, așa cum e drept, pornind de la biografiile și de la destinele unor oameni ca Ehrlich, Fleming, Galen, Koch, Pasteur, Halsted, Cushing, Salk, Jenner, Pauling. Iată un singur citat care, pe noi, cei ce cunoaștem episodul, ne poate edifica asupra acurateței documentării și temeiniciei întregii lucrări. După ce expune disputa dintre echipele Banting-Best și Macleod-Collip pentru prioritatea în ceea ce privește descoperirea insulinei, Steven Lehrer continuă : „Din păcate, în această ciorovăială lipsită de eleganță a fost ignorată total opera altui cercetător în domeniul diabetului, Nicolae Constantin Paulescu. Paulescu, un fiziolog român, începuse să se intereseze de problema diabetului încă de pe cînd lucrase, ca student, cu Mering și cu Minkovski. În 1916 a descoperit că un extract pancreatic injectat unui ciine diabetic determină dispariția imediată, deși temporară, a simptomelor. Cercetările lui au fost întrerupte de primul război mondial, dar în 1920 a fost în măsură să le reia. În august 1921 și-a publicat rezultatele, care dovedesc în mod convingător că izolase insulina și o folosise pentru a reduce nivelul zahărului în sîngele unor ciini atît normali cît și diabetici. Printr-o regretabilă omisiune, Comitetul pentru Premiul Nobel n-a ținut însă seama de Paulescu atunci cînd a decernat premiul pe 1923, ceea ce a produs o considerabilă nemulțumire în România. Cu mulți ani mai tîrziu, profesorul Tiselius, conducătorul Institutului Nobel, a recunoscut că Paulescu merita premiul cel puțin deopotrivă cu Macleod și cu Banting."

Felicia Antip

Beryl Bainbridge

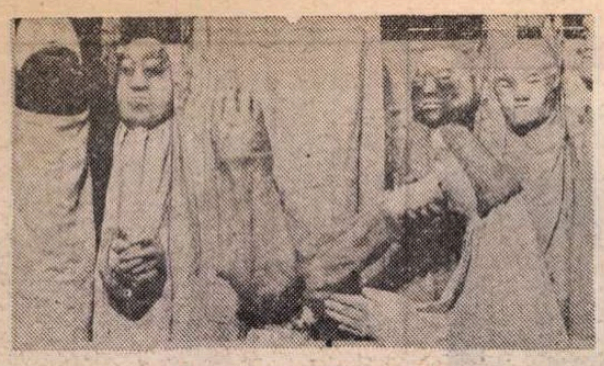
● Beryl Bainbridge este considerată ca unul dintre cei mai buni tineri romancieri englezi, iar printre femeile scriitoare care au dominat în decurs de mai multe generații romanul de limbă engleză, una dintre cele mai remarcabile. Împreună cu Iris Murdoch, Margaret Drabble, Susan Hill, Jennifer Johnston și Margaret Forster, printre altele, ea continuă o tradiție literară care a început cu Jane Austen și surorile Brontë și a obținut deplină autoritate cu Virginia Woolf. Beryl Bainbridge (în imagine) își construiește cărțile pe teme de actualitate, vădindu-se preocupată de soarta valorilor în societatea de astăzi. Ea își explorează situațiile românești cu seriozitate existențială, avînd însă grijă să-și păstreze simțul umorului cînd le descrie. Romanele ei cele mai apreciate: **A Quiet Life** (O viață liniștită), **Harriet Said...** (Hariet spunea), **Sweet William** (Blîndul William), **The Dressmaker** (Croitoreasă), **The Bottle Factory Outing** (Fabrica de sticle).

Un document autentic

● La începutul războiului civil din Spania, cunoscutul regizor olandez Joris Ivens a realizat filmul documentar **Pămîntul Spaniei** al cărui comentariu a fost scris de Ernest Hemingway. Filmul, rămas multă vreme necunoscut marelui public, a fost recent programat la televiziunea spaniolă, bucurîndu-se de un mare interes datorită, între altele, calităților sale de autenticitate.

Premii

● Atribuit anual, „Premiul pentru pace al librarilor germani" a fost decernat anul acesta, la Frankfurt, poetului din Nicaragua, Ernesto Cardenal, pentru întreaga sa creație literară. Premiul pentru traduceri „Johann-Heinrich Voss", pe anul 1980, a fost atribuit traducătoarei Annemarie Schimmel, profesoară de științe islamice la Universitatea Harvard (Cambridge).



„Bread and Puppet"

● La „Théâtre de l'Est parisien" au avut loc, între 10 și 14 iunie, spectacolele celebrei „Bread and Puppet", formată în timpul războiului din Vietnam, ca una din cele mai sugestive inițiative artistice de teatru militant. Caracteristica: spectacolele sînt realizate cu păpuși uriașe ca în vechile carnavaluri sau alte serbări populare (în imagine), însoțite, de asemenea, de muzică veche.

„Albumul" lui Martin Scorsese

● Presa franceză a întîmpinat cu interes acest film oarecum autobiografic al regizorului Martin Scorsese (realizator, între altele, a trei filme ce i-au adus celebritatea : **Șoferul de taxi, New York, New York** și **Ultimul vals**). „Albumul" are două părți. Cea dintîi, intitulată **O istorie orală a Americii**, e considerată cea mai reușită. Scorsese își prezintă mediul familial ; mama și tatăl evocă împrejurările cînd, prin 1890, părinții lor s-au instalat într-un cartier sărac al New York-ului, de unde Martin avea să pornească spre a cuceri Hollywood-ul. În a doua parte, intitulată **American Boy**, Scorsese și-a propus, prin intermediul colaboratorului său Steven Prince, să înfățișeze un tip din „noua generație" americană. „Eroul" s-a născut la Long Island, mediu cu totul opus, deci, „micii Italii" a lui Martin ; lansat în show-business, el cade victimă drogului ; pasionat de arme, ucide...

Acest izbitor contrast constituie dialectica „Albumului" lui Martin Scorsese, film intim, realizat — se spune — în două sfîrșituri de săptămînă, cu un aparat de 16 mm și cu concursul cîtorva prieteni. (În imagine : Martin Scorsese într-o secvență din partea întîi a filmului său).

Premii literare americane

● Oficialii care decernează premiile „American Book Awards", o versiune extinsă a celebrelor „National Book Awards", au desemnat cartea lui William Wharton, **Birdy**, drept cel mai bun roman de debut publicat în 1979. Wharton este pseudonimul unui pictor american care trăiește la Paris. Cele dintîi „American Book Awards" au fost atribuite pentru 34 de scrieri în cursul unei mari ceremonii la New York. Anul trecut premiile n-au putut fi decernate, deoarece editorii nu au mai vrut să le finanțeze, sub motiv că ele favorizează cărți puțin citite. Premiile T.A.B.A., patronate de Asociația Editorilor Americani, au fost diversificate, astfel încît să poată fi atribuite unor noi categorii de cărți care apar în ediții de buzunar, ca și cărților de aventuri și de ficțiune științifică. Unul dintre laureați, William Styron, cu a sa **Sophie's Choice**, s-a alăturat romancierilor Norman Mailer și Philip Roth în cererea ca scrierile lor să fie scoase din competiție. Motivul lor este că premiile T.A.B.A. sînt guvernate de „considerente comerciale și de relații publice care n-au mai nimic de a face cu recunoașterea meritului literar". Printre cărțile premiate se numără autobiografia actriței Laureen Bacall, o carte de bucate și volumul memorialistic al lui Henry Kissinger, intitulat **Anii de la Casa Albă**.

Penderecki la Komische Oper

● Sub bagheta autorului, Concertul pentru vioară de Krzysztof Penderecki a fost prezentat pentru prima dată în R.D.G. în interpretarea orchestrei Operei Comice din Berlin, avînd ca solistă pe tînăra violonistă poloneză Kaja Danczowska.

Un Oscar al cinematografiei chineze

● 18 artiști și regizori din Republica Populară Chineză au primit premiul **O mie de flori** — cea mai înaltă distincție a cinematografiei chineze. Laureații au fost desemnați în urma unui referendum organizat de Asociația Cineaștilor în rîndul cititorilor celor patru reviste de specialitate pe care aceasta le editează. Cel mai bun film a fost socotit **Ji Hong-Chang** în regia lui Ji Xingjia.

Flori din lumea întreagă

● Galeria Drouot din Paris prezintă o expoziție cu 40 de colaje realizate din flori și frunze de prințesa Grace de Monaco. Unul dintre „tablouri" a fost reținut de UNICEF, care-l va reproduce într-un afiș consacrat copiilor lumii. Ca „materiale" pentru aceste colaje, artista (în imagine, alături de una din lucrările ei) a folosit flori din grădinile monegasce și franceze, dar și specii rare sau spectaculoase, cum sînt orhideele, venite din Brazilia, Tailanda, Africa și chiar, surprinzător, din Suedia.

Büchner — Opere complete

● Editura Hanser din München a publicat recent o amplă lucrare dedicată operei și corespondenței lui Georg Büchner. Volumul include întreaga sa creație artistică, precum și corespondența adresată prietenilor și cunoscuților. Un capitol special este consacrat diverselor faze de realizare a fiecărei opere în parte : **Leonce și Lena, Woyzeck, Moartea lui Danton, Lenz** Lucrarea este întregită de comentarii referitoare la creația marelui dramaturg și la izvoarele sale de inspirație.

ATLAS

Speranța

■ AM văzut de curînd într-un catalog de artă naivă reproducerea unei lucrări a unui pictor țăran. Tabloul se numea „Țărani la masă" și reprezenta, în diptic, o masă țărănească din trecut și o masă țărănească de azi. Nu talentul evident al autorului — adunînd pe pînză, cu acel farmec specific proaspeților minuitori de culoare, personaje și sentimente vii și parcă înrourate — mă face să scriu, însă, despre acest tablou, asemenea căruia am mai văzut multe, emoționante deopotrivă prin forța de a se exprima a unor suflete care nu bănuiau că o pot face. Ceea ce mă întoarce la acel tablou este un sentiment al meu în fața lui, sentimentul de mirare pe care mi l-a trezit și care, legîndu-se de mai vechi și devenite obsedante întrebări, nu a încetat nici acum.

În prima sa parte dipticul reprezintă o casă țărănească înconjurată de pridvor și umbrită de doi pomi modești, greu identificabili, sub care o masă joasă cu trei picioare, cîțiva pești și cîteva boluri de mămăligă, adună în jurul ei doi bărbați, o femeie și un cățel, cu toții slabi și avînd un aer subtil de melancolie, de neîmplinire și de speranță ponderată de scepticism. În partea a doua, masa se află într-o încăpere cu perdele și covor, cu televizor și tablouri, este înaltă, acoperită cu pluș, încărcată de farfurii cu fripturi, sticle de vin și — suprem semn al opulenței — sifon, iar la ea stau, îmbrăcați elegant, doi tineri bine hrăniți, soț și soție probabil, sau frate și soră, în orice caz două ființe solide, înrudite prin mulțumirea și suficiența cu care umplu odaia. Nu este nici o îndoială că autorul lucrării a vrut să înfățișeze în antiteză mizeria de ieri și bunăstarea de azi a țărănimii, după cum nu este nici o îndoială că simpatia lui conștientă merge spre personajele contemporane. Cum se explică atunci marea frumusețe a fețelor melancolice și a cămășilor albe, petecite dar cu alesături, a stîlpilor pridvorului și-a blidelor de pe masă din prima scenă, față de aerul de înavuțire bruscă și periferică pe care îl are cel de al doilea ? Desigur, pictorul n-a făcut decît să înregistreze realist, și chiar naturalist, realitatea amintirii și cea desfășurîndu-i-se sub ochi, dar întrebarea rămîne și se adresează chiar acestei realități în evident progres material, dar căreia i se stinge neoprit frumusețea. De ce în locul vechilor case de chirpici cu pridvor înflorit de crestături, care dispar văzînd cu ochii și sînt înlocuite de spațioase cetăți de oțel și beton, nu rămîne, pe lîngă bogăția trainică a noilor clădiri, și ceva din frumusețea înduioșătoare a celor vechi ? De ce nu există legi care să stabilească normele arhitectonice, de ce nu există legi care să interzică ușile și grilajele vopsite în negru și argint ca la dricurile de pe vremuri ? Satele noastre scăldate altădată în acel albastru de sîntămărie, în acel albastru iobag care le făcea să pară celeste puncte de suspensie pe pămînt, sînt dominate acum de gratiile benevole ale grilajelor forjate și vopsite, bogat și macabru, cu argint. Desigur, satul vechi dispare la noi ca și în alte părți, sufletul lui nostalgic și milenar este înlocuit de o umanitate de trecere, de orașe grăbite și dornitoare de mai bine ; dar mersul înainte al lumii nu mă poate împiedica să observ ceea ce se pierde din grabă în drum, nu mă poate împiedica să visez la o metempsihoză a frumosului. Tabloul naiv și optimist al țăranului din Dolj mi-a deschis ca pe o rană, nevindecată, speranța.

Ana Blandiana

Atenție! Un film superb: „Jezebel"

ÎNTR-ADEVĂR, T. Caranfil nu greșea cînd — cu cîtva timp în urmă — ne ducea să vedem balul din **Jezebel** al lui Wyler, socotindu-l o bucată de cinema în fața căreia ar trebui să stăm smirnă. E unul din balurile extraordinare ale ecranului, demn de Tolstoi, de Lampedusa, umilind, dacă ar fi posibilă o asemenea operațiune pe o vreme ca asta, a moftologiilor exacerbate mohorît și țeapăn, pe toți acei care se mai uită la cinema ca la o artă de impostori, de tehnicieni și pariori păguboși. Sînt 42 de ani de cînd a apărut **Jezebel** — fără să-i lase un rid, fără să-i slăbească un mușchi — suficienți, în alte domenii, să consacre o capodoperă, insuficienți, aici, să dizolve un dispreț, să destrame o prejudecată din fondul de aur și bunkerul conservatorismelor anticinematografice, deloc mai breze decît cele militare care reduc războaiele mondiale la conflictele din bazinul mediteranean, luat drept buric al pămîntului. Prin ceea ce știe că poate trece pe fața unui om — în fond, prima și suprema justificare a inventării acestei „tehnici", altfel, ce-i drept, discutabilă și vulnerabilă ca tot ce e idee — Wyler se înscrie printre cei dintîi artiști și numai un alt șir de prejudecăți, de astă dată „revoluționare", acelea care rezumă Hollywood-ul la o uzină de vise sistematic reacționare, întreținute de meseriași abtiați doar de glorie și bani, îl țin de o parte de familia închisă într-o dură politică de castă aristocratică dar „de avangardă", a unor genii ca Eisenstein, Bergman, Fellini sau Kurosawa. Or, dacă Orson Welles a putut fi definit ca un geniu fără de talent, Wyler apare ca un meseriaș cu geniu dramatic și epic, deci liric, a cărui pricepere ce poate naște azi, cînd pînă și prea multă minte strică, decît un anume șaț și distins plictis ? Dar dincolo de acest antipatic „prea bine" e, aici, o știință reală și artistică despre om, îndeosebi despre orgoliile lui nobile și neroade, despre deșerturile și preeriile deșertăciunilor surprinse în lumina totdeauna secretă a norilor lungi pe șesuri. E, după bal, după un an de la balul care a dus la despărțirea dintre o femeie nesupusă convențiilor și un bărbat care, împietrit, nu o iartă — o secvență de dramă înaltă, urcată din cea mai răzbătută melodramă, clipa cînd cerîndu-și iertare pentru trufia ei, femeia îngenunchează în fața bărbatului, convinsă că în sfîrșit îl va birui, dar el îi prezintă proaspăta lui soție spre care și întinde mîna, s-o aducă din afara cadrului. N-o vedem. În fața noastră e doar Bette Davis, pe chipul căreia apar doar pașii celei care se apropie (exact cum definea ne-academic Eisenstein cinematograful), dînd acea senzație de nebunie rece, țintită de toți domnii tehnicieni ai nevindecării și irezolvabilului. Poimîine, simbătă, nu scăpați finalul. Melodramatic, academic — dar superb. Duminică poate să vină și „Potopul".

Radu Cosașu

Radio-Televiziune

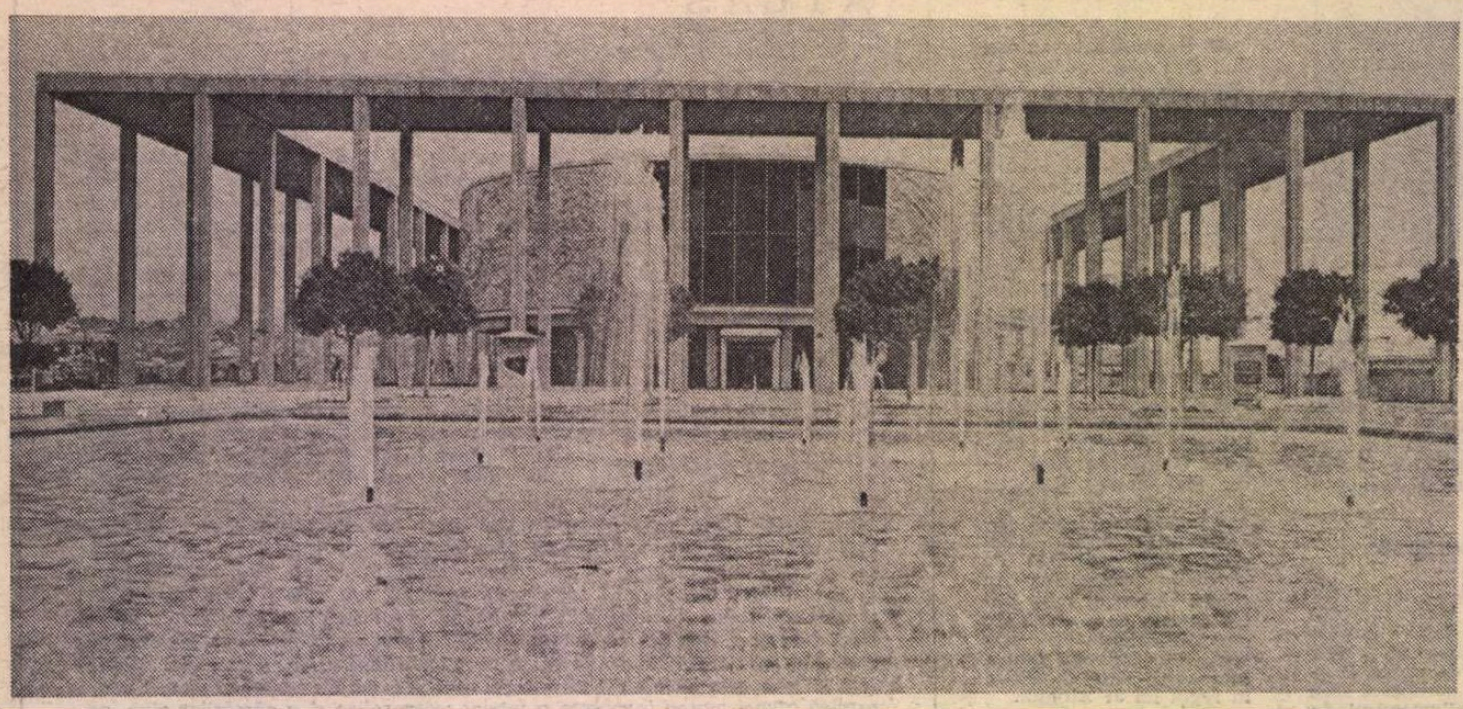
■ Sînt momente cînd numele unui scriitor (sau al oricărui alt mare creator, indiferent de arta pe care o ilustrează) este rostit mai apăsat. La un deceniu, la 25 de ani, la 50, la 100 (sau alte asemenea cifre simbolice) de la moartea sa, la 100, 125, 150... ani de la nașterea sa, revistele, rubricile de profil ale radioteleviziunii realizează numere tematice și emisiuni omagiale. Cei mai de seamă oameni ai momentului scriu sau rostesc, atunci, texte memorabile, pe bună dreptate reținute de bibliografia de specialitate și avînd un puternic ecou în opinia publică. Dar coerența și prestigiul unei tradiții culturale este o permanență pe care răsunetul momentelor omagiale o relevă, e drept cu strălucire, ea trăind însă mereu, ea vorbind însă mereu sufletului nostru iubitor de sigure repere. Iată de ce apreciem în chip deosebit felul în care radioul a înțeles să cinstească, la mijlocul lunii iunie 1980, amintirea lui Eminescu. Astfel, adaptarea radiofonică după *Decebal*, *Momentul poetic*, *Biografia unei capodopere* dedicată poemului *Memento mori*, ediția de duminică a concursului *Cine știe cîștigă* cu tema *Mihai Eminescu în conștiința culturală românească* sau, nu în ultimul rînd, ultima *Fonotecă de aur* ce a transmis sub titlul *Eminescu, „poetul nepereche" al literaturii române* aprecieri critice aparținînd lui G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, George Macovescu și lecturi de poeme datorate lui Mihail Sadoveanu, George Vraca, Ludovic Antal, lecturi ce au fost tot atîtea impresionante, prin semnificație, acte de interpretare și reinterpretare a versului eminescian. Întoarcerea la Eminescu, necesitate vitală a oricărei epoci și a oricărei generații, a devenit astfel un moment de vîrf al actualității culturale prin contribuția redactiilor radioului, totdeauna atente în a sublinia constantele majore ale spiritualității naționale.

■ O intenție de același tip a stat și la baza documentarului *Din tezaurul arhivelor* realizat de Alexandru Stark. Unul dintre cei mai cunoscuți, talentați și ascultați reporteri ai televiziunii a intrat în sălile Arhivelor Statului descoperind aici o lume senzațională. Ocrotite cu nemăsurată dragoste și responsabilă grijă, mii de documente alcătuiesc nu doar o simplă arhivă ci o adevărată comoară, un monument hotărîtor pentru dezvoltarea conștiinței de sine a poporului nostru. De la hrisoave din secolul al XV-lea, la acte și atestări scrise recent, nimic nu lipsește și nimic nu este uitat de extraordinarul fișier al Arhivelor. A străbate sălile răcoroase și calme ale depozitelor unei biblioteci este oricînd o adevărată aventură spirituală. La Arhivele Statului, emoția este încă mai intensă, pentru că ochii și mîinile cititorului au posibilitatea să vadă și să atingă file inedite de Mihai Viteazul sau Eminescu, de Vlad Țepeș sau Tudor Vladimirescu, timpul înaintînd spre noi prin acest fond de aur cu o triumfătoare, învăluitoare forță.

■ Duminică dimineața, ca și în alte dimineți de duminică, am regretat că o suprapunere de program ne-a împiedicat a urmări integral două foarte bune emisiuni și anume (la televiziune) *Bucuriile muzicii* în care Ada Brumaru și Ivona Cristescu au prezentat datele esențiale din viața și creația fiilor lui Johann Sebastian Bach iar, la radio, *Invitațiile Euterpei* în care Iosif Sava s-a ocupat de felul în care literatura și muzica s-au întîlnit în tratarea unui mare motiv : Faust. Reluarea într-o altă zi a uneia din cele două emisiuni se impune, dat fiind că ele au un rol important în acțiunea de orientare, formare și informare a unui larg public.

■ Rămînînd la muzică, am sugera, de asemenea, ca programarea remarcabilului ciclu *Muzicienii noștri se destăinuie* (realizat de Despina Petecel) să fie decalată măcar cu o jumătate de oră, astfel încît el să înceapă (vineri seara) la orele 23.00. Mă număr printre fidelii acestei emisiuni care încearcă „număr de număr" să contureze pe viu, printr-un dialog liber și incitant, portretele unor mari muzicieni români (ultimul a fost Radu Negreanu) al căror cuvînt ar trebui să aibă o cale de acces mai directă spre un mai mare număr de ascultători în primul rînd spre cei tineri ce ar avea multe de învățat din experiența de o viață a maeștrilor. De o programare ce limitează tot obiectiv, grupul telespectatorilor interesați, se „bucură" și ciclul *Profil componistic*, transmis pe canalul al doilea al micului ecran luni seara, exact la ora cînd toată lumea așteaptă (și vede) serialul *Roman foileton*.

Ioana Mălin



Los Angeles — Mark Taper Forum

Artă românească la Los Angeles

ÎN ANSAMBLUL Statelor Unite ale Americii, California se bucură de un prestigiu aparte. Los Angelesul — cu cei peste 7 milioane de locuitori, capitală mondială a cinematografiei și televiziunii, dar, totodată, sediu renumit al unor mari și prestigioase universități, colegii și muzee, precum și al unor teatre, săli de concerte etc. — continuă să fie centrul necontestat al unor importante, semnificative și abil popularizate manifestări în absolut toate domeniile artei și culturii contemporane, care se succed, se completează reciproc ori se concurează fără întrerupere de-a lungul întregului an. Nu poate, de aceea, decît să ne bucure constatarea că, în cursul ultimilor ani, într-o zonă ca aceasta, au fost concentrate multe eforturi și s-au căutat felurite căi pentru o prezentare adecvată și pentru o mai bună cunoaștere a celor mai de seamă înfăptuiri și a celor mai caracteristice valori ale artei și culturii românești.

Reușita multora dintre acțiuni a fost asigurată, printre altele, și de prezența continuă, din 1974, a cîte unui Visiting Professor din România la Universitatea Californiei din Los Angeles (U.C.L.A.), precum și de faptul că aici activează un număr însemnat de cercetători și creatori americani care, ca bursieri Fulbright sau IREX — au făcut, de-a lungul anilor, specializări în țara noastră. Roadele acestor specializări n-au întîrziat să se arate, printre altele cuvenindu-se să amintim aici expoziția *Romanian Folk Textile*, organizată de Joyce Winkel în 1978 la Craft and Folk Art Museum din Los Angeles cu piese descoperite de ea în colecții din S.U.A. și Canada. Această acțiune a fost corelată cu prezentarea altor aspecte ale culturii populare românești de către Ann Briegleb cu *Romanian Folk Music Instruments* și Susan Marrant cu *Romanian Peasant Embroidery*. La același muzeu, în august 1979, Elena Secoșan, de la Muzeul Satului din București, a ținut două prelegeri despre arta costumelor populare românești și a condus un atelier practic de inițiere în tehnica acestora. În Los Angeles activează un ansamblu dinamic numit „Aman" (dezvoltat dintr-un inițial grup folcloric de la U.C.L.A.), în cadrul căruia muzica și dansurile populare românești ocupă acum un loc deosebit de important, mai ales ca urmare a materialului cercetat în România și valorificat aici de Maimon Miller. După o serie de concerte, în toamnă, pe Coasta de Est, „Aman" a prezentat o *Suită românească* în februarie 1980 la Music Center, într-una din prestigioasele săli de spectacol ale Los Angeles-ului, Maimon Miller a organizat, de altfel, aici și un mic ansamblu propriu avînd un nume românesc: „Fuge imaginea". Numărul spectacolelor cu piese românești, prezentate de ambele ansambluri, este mare. În același timp, în cursul anului trecut, studenții de la U.C.L.A. au putut lua cunoștință cu dansurile populare românești în cadrul unui curs intensiv, cu accent pe *Călușari*, predat de Martin Koenig, codirector la Balkan Arts Center din New York.

De un mare succes s-au bucurat în ambianța marelui Los Angeles — care include zeci de localități suburbane — ansamblurile artistice venite din România, spectacole și concerte relativ recente fiind cele ale Ansamblului folcloric „Doina Bucureștiului" și ale Quartetului „Napoca" al Filarmonicii clujene. În aprilie, la Festivalul Internațional al Filmului „Filmex" de la Century City a putut fi văzut și filmul românesc *Vlad Țepeș*.

ÎN CADRUL celor doi ani în care, ca Visiting Professor la Departamentul de artă de la U.C.L.A., am predat un curs de istoria artei românești, am avut bucuria să constat un interes susținut pentru arta noastră medievală și modernă. Menționez aici cu plăcere numele unor studenți ca Bruce Licht, Kimberley Stein, Fritz von Metz, Wendy Yoon, Steve Mikulan, Steve Elephant, Hélène Eriksen, care, studiind bibliografia și reproducerile puse la dispoziție, au prezentat comunicări documentate despre icoanele pe sticlă, tapiseria și costumul popular românesc, argintăria medievală, bisericile pictate din nordul Moldovei, ca și despre Brâncuși, Pallady, Marcel Iancu etc. La International Student Center de la U.C.L.A. — unde am vorbit despre *România — tradiții culturale și artistice* — am organizat, cu ajutorul studenților mei, expoziții de gravură și de carte de artă românească, în timp ce Joyce Winkel și-a prezentat colecția de textile, iar Olga și Ray Fulleman pe aceea de artizanat românesc.

CA o prelungire a cursului meu, sub egida Visiting Fulbright Scholars Program in Southern California, condus de d-na Ann Bodenheimer, și Center for Russian and East Europen Studies, director profesorul Bariša Krekić, precum și cu sprijinul entuziast și competent al profesorului Nathan Shapira de la Departamentul de artă al universității, am avut șansa să organizez o expoziție Patriciu Mateescu la U.C.L.A. Bine cunoscut în California, artistul bucureștean nu este la prima sa manifestare în America. Prezent în 1973 la Simposionul internațional de ceramică de la Memphis (Tennessee), Patriciu Mateescu a deschis, în 1976, expoziții personale la Los Angeles, Las Vegas (Nevada) și Grand Rapids (Michigan). După însemnata sa personală din 1978, de la Galeria „Galateea" din București, sculptorul a fost invitat din nou la Los Angeles, unde i s-a încredințat înălțarea unui monument *Flori carpatine (Carpathian Flower)* în fața la Cedars-Sinai Medical Center. Inaugurarea impunătoarei sculpturi de porțelan — în cadrul unei festivități, în iulie 1979 —, ca și expoziția cu lucrări mai mici ale artistului, deschisă paralel în Venice (California) au trezit ecouri numeroase și extrem de favorabile în presa locală. Ca urmare, în toamnă, Mateescu a fost invitat din nou în California, la Oxnard, unde Robert I. Bourseau, președintele unei companii specializate în produse artistice din materiale plastice, „Architectural Fiberglass", i-a oferit posibilitatea de a face experimente în noi materiale, cu scopul realizării unor lucrări monumentale.

Deschisă la James E. West Alumni Center de la U.C.L.A. între 27 aprilie și 24 mai 1980, actuala personală a artistului bucureștean a fost organizată sub titlul *Modular Metamorphosis : from Porcelain to Fiberglass (1977—1980)*, constituindu-se ca o sinteză a complexelor căutări, a îndrăznețelor experimente și a remarcabilelor împliniri, care au caracterizat creația lui Patriciu Mateescu din ultimii ani. În textul catalogului, am încercat să dovedesc că aceste înfăptuiri alcătuiesc un capitol, adăugat aceluia, la fel de valoros, cunoscut din expoziția personală de la „Galateea". Printre lucrările prezentate la U.C.L.A., alături de numeroase *Flori californiene*, au fost incluse, de altfel, și două *Flori românești* din 1977, care, în afara aleselor calități plastice și de înscrierea expresivă în spațiu, se constituie ca repere foarte prețioase pentru cel interesat să urmărească și să înțeleagă premisele, etapele și componentele unui proces de proiectare și elaborare, în cadrul căruia inspirația și modelajul sculptural au fost inteligent și eficient dublate de o elaborare riguroasă și de o viziune cu adevărat arhitectonică a volumelor sculpturale. Generată astfel, opera recentă a plasticianului român este destinată, în primul rînd, vastelor spații ale civilizației urbane contemporane. Piesele cele mai de seamă, în acest sens, sînt cele mai recente, alcătuind seria *Coloanelor libertății*, compuse din elemente modulare în fiberglass, cărora asamblarea le asigură creșterea energică, plenară și optimistă pe verticală, într-un elan inspirat din acela al *Coloanei infinite* a lui Brâncuși. Fantezia lui Mateescu conferă, și de data aceasta, individualitate fiecărei piese. Deși riguros geometrice și elaborate cu precizie inginerească, elementele modulare au o finețe a modulării, o vibrație și o căldură a suprafețelor, o bogăție a culorilor și a nuanțelor în măsură să revitalizeze cu forță, să îmbogățească plenar și să umanizeze cu fermitate, dar și cu nedisimulată gingășie, oricare dintre spațiile existenței noastre zilnice.

Carpathian Flower de la Cedars-Sinai Medical Center, împreună cu expozițiile și lucrările recente ale lui Patriciu Mateescu, se adaugă, în ambianța marelui Los Angeles, unor prezențe plastice care — alături de lucrările publice ale unor sculptori de origine română ca Sorel Etrog și Cristopher Georgescu — înregistrează trei piese de referință din opera lui Brâncuși la Norton Simon Museum of Art din Pasadena.

Mircea Țoca

Sport

De-a valma și nițel chioriș

ILIE NĂSTASE umblă cu bufnița prin istoria tenisului și fluieră negru (iar înăuntru răsună a pustiu de lacrimă) peste castelele cu stafii ale Angliei. La Bristol, Ilie și Andrei Dîrzu (din ce grădină suspendată răsar băieții ăștia care risipesc în vînt amintirea puterilor coloniale ?) au spulberat zăpada pe oglinzile care-ncepuseră să ne-arate coborînd scara în cîmpiile căzute sub blestem mărunt. Salatiera de argint, în care n-am aruncat pînă acum decît doi stropi de oțet, se găsește din nou la cîțiva pași distanță de porțile noastre. Mi-ar place s-o îndesăm cu lăptuci din Pantelimon. Fulgerele verii, iscusita lor paloare, îmi poartă sufletul în povești romantice, nu-i așa ? Și totuși, pe-o uliță întunecată, dincolo de-un gard verde învechit de ploaie, văd crescînd un fir de păpădie ce și-ar scutura sideful din rouă pe cuprinsul de argint.

PENTRU că-n viață am dormit de-atîtea ori, bezmetic, prin gări pustii, ce și-a zis Rapidul din Giulești : hai, să-l mîncăm de viu pe gămanu-ăsta ! Și m-au tăiat bucăți și m-au vîndut cu fișia, în două reprize, Progresului-Vulcan, fapt care l-a-ntinerit cu zece ani pe nea Petrescul de la serviciul financiar Radio. Minuitor de bani publici, nea Petrescul își vinde cămașa, sufletul și arpagicul pentru un gol semnat de Marica și pentru un cîntec rostit cu tîmpla pe chitară de portarul Bulancea, care, dacă lucrurile merg bine, în sezonul viitor va juca duminica după amiază și va ajunge răgușit la nunți. Totuși, eu, inimă de fiară, cred în Chimia Turnu-Măgurele. Dunărea poate să facă dreptate. Dar vrea Chimia să cîrpească pantalonii pe care și i-au rupt cheferiștii pe miriștea de-acasă ?!

VULGAR și denudat de complexe, ca orice jucător de pocher care nu-și achită datoriile, unul din antrenorii naționalei vrea să pună joarda pe ziariști. Cîte vorbe scoate, atîtea colcovane de prostie. A mai lucrat cîndva cu echipa reprezentativă și a dus-o pe locul 32 din Europa. Aflînd că mai sînt cîteva locuri goale, Ștefan Covaci l-a chemat să oficieze la dreapta sa.

TURNEUL final al Cupei Europei (îl urmăresc trăgînd cu ochiul prin vecini, fiindcă televiziunea noastră nu vrea să ne transmită nimic din Italia) suie-n glorie echipa R.F. Germania. Tehnică, precizie, grandoare. Spania, frumusețea latinității, piere din nenoroc. Submediocră : echipa Angliei. Decepție grotescă : suporterii ei, pe care poliția italiană nu i-a putut liniști decît atacîndu-i cu gaze lacrimogene. Parafrazîndu-l pe D.R. Popescu, aș zice că prea mult război pentru o echipă atît de puțină.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 26, joi 26 iunie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

România literară

Colocviul național de traduceri și de literatură universală
(Paginile 3, 4, 5, 20, 21)

Dinamica proceselor culturale

ȚARA noastră dispune de un număr mare de instituții și așezăminte de cultură, răspîndite armonios pe întreg teritoriul. Edituri, publicații, asociații locale ale scriitorilor și artiștilor, filiale ale forurilor centrale stimulează puternic energiile și talentele de pretutindeni, contribuind în același timp la osmoza necesară unității de atitudine ideologică și țel spiritual. Deși Capitala e, prin firea lucrurilor, cel mai puternic centru cultural, cu o mare forță de iradiație, a fost biruită definitiv, *în fapt*, ideea perimată a unei provincii vegetative, care n-ar fi în stare decît să preia bunuri bucureștene ori să imite. Ridicarea constantă, și pe front larg, a tuturor regiunilor țării la cota civilizației socialiste se exprimă azi și prin contribuțiile personalizate ale multor creatori din toată țara, și ale unor foruri culturale de pe tot cuprinsul ei.

Politica de stat, punînd în practică prevederile Programului Partidului Comunist Român, a făcut ca, în ultimii cincisprezece ani, difuzarea bunurilor culturale să cunoască un spor și o dinamică întru totul remarcabile. Pe lîngă faptul că s-a cristalizat la noi un concept nou și o acțiune generalizată a *culturii de masă*, s-a constituit și conceptul socialist, original, al *culturii pentru mase*, implicînd ideea că orice creație, orice bun spiritual sînt destinate celor mai largi pături populare. Teoriile elitiste nu mai au nici o viabilitate, nu numai prin faptul că au fost spulberate de ideologia și practica noastră socială, ci și prin aceea că intelectualizarea continuă a populației, creșterea gradului de conștiință a creatorilor angajați în edificarea societății noi, interferențele din ce în ce mai ample între creația cultă și cea populară au determinat un nou mod de înțelegere a funcționalității culturii.

Nu rezolvăm, desigur, totdeauna, conform cerințelor, problemele complexe ridicate de necesitatea pătrunderii cît mai adînci în mase a creațiilor literare și artistice și a circulației intensive a bunurilor spirituale. Enormei desfășurări de forțe scriitoricești, care se întîlnesc direct cu cititorii în mii de șezători, simpozioane, manifestări tematice etc. ar trebui să-i corespundă o desfacere în tiraje adecvate și în forme simple, moderne, a cărților — care însă sînt împiedicate uneori, în drumul spre destinatarul firesc, de formulele rigide și chiar concepțiile perimate ale unui comerț de editură și librărie în mare parte depășit de realități. Dintr-un alt punct de vedere, se va observa că : expozițiile de artă circulă în genere pe trasee reduse și evazive ; spectacolele declarate unanim ca reprezentative nu străpung — din cauza unei bizare hărți a turneelor — limitele unei arii reduse și nu ajung în numeroase orașe mai mici, altfel bine dotate pentru a primi reprezentații pretențioase ; prin rubricile speciale ale televiziunii populația află încă prea puțin despre ceea ce e cu adevărat important în viața culturală a țării.

Cei cincisprezece ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului au implantat în viața noastră, printre altele, și noțiunea fertilă de *program*, implicînd adică ordonarea eforturilor creatoare după principii clare, decurgînd din politica generală. Beneficiem, într-adevăr, de o sistematică și în compartimentul atît de cuprinzător al creației spirituale. Programele instituțiilor de cultură, ale întreprinderilor ce produc bunuri culturale, ale uniunilor și asociațiilor de creație, ale organizațiilor de mase, ale forurilor menite să sprijine creația pot contribui — și sînt chemate acum să contribuie — într-o măsură nouă, cu o altă amplitudine, la satisfacerea imperativului calității în domeniile atît de variate și sensibile ale culturii, componentă definitorie a României de azi.

„România literară"

La invitația Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, o delegație de partid și de stat a Republicii Democrate Germane, condusă de tovarășul Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane.

La Sarmizegetusa domnească

Cărarea mă înalță spre vămi de Cogheon
foșnește blînd pădurea a veche liturghie
ruinele străbune par un imens amvon
cu timplele surpate-ntr-o sfîntă veșnicie.

De ramure, pădurea de fagi și-a prins,
drept scut,
cer fumegînd albastru în văpăieri de vară
înlegănînd izvorul din care s-a născut
la vreme rînduită, întîia noastră țară.

Pe zidurile arse de flăcări și de vremi
tăcerea își așterne un codru de veșminte
. . .Dar a rămas lumina pe care o rechemi
din binecuvîntarea aducerii aminte

și a rămas pecetea acelui semn dintîi
bătut adînc în piatră întru neprihănire,
acel semn de luceafăr sub care-n veci rămîi
sub care-n veci rămîne un neam în nemurire.

O liniște imensă se scurge din ruini
trecutul mă primește în ctitoria-i gravă;
ating sfios altarul acestei vechi lumini
sfințindu-mă cu mirul părinților din slavă

și tac, lăsînd privirea să-și caute poteci
prin pacea milenară încremenită-n piatră
împărtășindu-mi văzul dintr-un potir de veci
aflat în neclintire pe cea mai sfîntă vatră.

Neculai Chirica

România literară

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O nouă etapă în cronica relaţiilor dintre România şi Republica Democrată Germană

LA invitaţia Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi a Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, ieri a început, la Bucureşti, vizita oficială de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat a Republicii Democrate Germane, condusă de tovarăşul Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane.

Fundamentate pe îndelungi tradiţii de solidaritate militantă dintre proletariatul român şi cel german, pe sprijinul pe care forţele democratice ale acestor două popoare şi l-au dat în anii grei ai luptei antifasciste, actualele relaţii dintre Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană stau sub semnul unei continue dezvoltări, calitativ superioare, purtînd pecetea ţelului comun care animă cele două popoare: edificarea socialismului. Noi sînt şi principiile care stimulează aceste relaţii: egalitatea în drepturi, respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc şi întrajutorarea tovărăşească. Tratatul de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală dintre România şi Republica Democrată Germană, semnat în 1972, consfinţeşte tocmai aceste principii ilustrate, practic, în colaborarea politică, economică, tehnico-ştiinţifică şi culturală.

Întărirea prieteniei şi cooperării dintre cele două popoare a fost determinant stimulată de contactele dintre conducătorii de partid şi de stat, de întîlnirile şi convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Erich Honecker. În 1977, cu prilejul vizitei efectuate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în R.D. Germană, ca răspuns la vizita făcută anterior de tovarăşul Erich Honecker în România, era semnată „Declaraţia cu privire la adîncirea prieteniei şi dezvoltarea colaborării frăţeşti dintre P.C.R. şi P.S.U.G., dintre România şi R.D.G.", document deschizînd o amplă perspectivă relaţiilor reciproce, atît în plan bilateral, cît şi în cel al vieţii internaţionale. „Relevînd cu satisfacţie dezvoltarea fructuoasă — spunea, cu acel prilej, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a raporturilor frăţeşti de prietenie, colaborare şi solidaritate dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Unit din Germania, dintre Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană, doresc să reafirm convingerea noastră că, în spiritul înţelegerilor stabilite cu ocazia întîlnirilor noastre din ultima perioadă, aceste relaţii se vor extinde tot mai puternic, în interesul ambelor noastre popoare, al cauzei socialismului şi păcii, al creşterii prestigiului şi influenţei socialismului în lume". În acelaşi spirit, tovarăşul Erich Honecker declara: „Avem în faţă noi ani de colaborare fructuoasă, multilaterală. Îi vom folosi împreună în modul cel mai eficient. Vă asigurăm, dragi tovarăşi români, că dumneavoastră şi întregul dumneavoastră popor veţi avea şi în viitor în Republica Democrată Germană un prieten şi un aliat de nădejde".

Anii care au trecut de la aceste declaraţii de principiu aveau să ateste multitudinea de forme ale cooperării fructuoase dintre cele două ţări: colaborare economică în domenii de interes reciproc, coordonarea planurilor bilaterale 1981—1985, convorbiri, acorduri şi înţelegeri stabilite pe ramuri şi întreprinderi privind diversificarea în continuare a specializării în producţie, acţiuni întreprinse de Comisia mixtă de cooperare tehnico-ştiinţifică, de Comisia mixtă în probleme de istorie, ca şi cele de promovare a acţiunilor culturale (la 6 iunie a.c. a fost semnat protocolul privind înfiinţarea Comisiei mixte guvernamentale de colaborare culturală, destinată adîncirii cunoaşterii reciproce a realizării ambelor popoare în domeniile culturii, ştiinţei şi învăţămîntului), zile ale culturii („Zilele culturii româneşti", desfăşurate în R.D.G., ca şi „Zilele prieteniei şi culturii din R.D.G." găzduite de România s-au bucurat de un deosebit succes), gale de filme, turnee ale unor formaţiuni artistice de prestigiu, simpozioane consacrate unor tematici variate.

Confirmate de-a lungul anilor în planul colaborării economice, în cel al cooperării tehnico-ştiinţifice şi culturale, ca şi în efortul comun depus pentru soluţionarea marilor probleme internaţionale (destindere, promovarea securităţii europene, pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid), dezvoltarea relaţiilor prieteneşti dintre România şi Republica Democrată Germană au dus atît la întărirea colaborării bilaterale, cît şi la afirmarea voinţei de înţelegere şi colaborare a celor două popoare în viaţa internaţională contemporană.

Convorbirile la nivel înalt inaugurate ieri la Bucureşti vor contribui, fără îndoială, la adîncirea acestor relaţii, în folosul cauzei generale a socialismului şi păcii în lume.

Cronicar

Viaţa literară

În judeţele Hunedoara şi Caraş-Severin

● În întîmpinarea aniversării a 15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., Uniunea Scriitorilor a organizat o documentare colectivă în judeţele Hunedoara şi Caraş-Severin la care au participat, sub conducerea tovarăşului **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, membri ai Uniunii, redactori şi colaboratori ai revistelor literare editate de Uniune, membri ai cenaclurilor literare din cele două judeţe, activişti ai organizaţiilor obşteşti.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Ion Ciucu**, primul secretar al Comitetului judeţean de partid Hunedoara, membru al C.C. al P.C.R., care a prezentat, în cadrul unei interesante expuneri, realizările obţinute de oamenii muncii sub conducerea partidului şi perspectivele de dezvoltare ale acestui judeţ. La primire au fost prezenţi : **Rafila Iacob**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Octavian Mirosteanu**, şeful secţiei de propagandă al Comitetului judeţean P.C.R., **Ion Laru**, prim-secretar al Comitetului judeţean U.T.C.

Grupul de scriitori a vizitat combinatul siderurgic din Hunedoara, Castelul Corvineştilor, vetre istorice din Orăştie, Densuşi, Tebea, Costeşti, Blidaru, Sarmizegetusa.

Răspunzînd invitaţiei Comitetului judeţean Hunedoara al U.T.C., scriitorii, însoţiţi de **Emil Groza**, secretar al Comitetului judeţean U.T.C., au participat, într-un impresionant itinerar, la manifestările politico-educative incluse în „Luna educaţiei politice şi culturii socialiste", precum şi la şezători literare organizate la Hunedoara, Orăştie şi Tebea, unde au citit din creaţiile lor.

În cadrul aceleiaşi vizite de documentare, scriitorii s-au întîlnit cu tovarăşul **Nicolae Buşui**, prim-secretar al Comitetului judeţean Caraş-Severin al P.C.R., membru al C.C. al P.C.R.

Însoţiţi de prof. dr. **Marcu Mihail Deleanu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin, **Carmen Bălan Grămadă**, vicepreşedinte, şi **Const. Misireanţu**, activist al Comitetului, oaspeţii au vizitat Combinatul siderurgic şi Întreprinderea constructoare de maşini din Reşiţa şi au avut întîlniri cu oamenii muncii din aceste două mari cetăţi industriale. La Casa de cultură din Reşiţa, la Liceul industrial nr. 4, la Căminul culturii din Breb Nou, oaspeţii s-au întîlnit cu cititorii, prezenţi fiind, de asemenea, membrii cenaclului literar „Semenicul" şi reprezentanţi ai cenaclurilor literare din alte localităţi din judeţ.

La aceste manifestări au participat : **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, directorul Uniunii, **Ştefan Bănulescu, Vlaicu Bârna, Vasile Băran, Onişa Bădilă, Valeriu Bârgău, Rolf Boffert, Neculai Chirica, Radu Ciobanu, Aurel Covaci, Niculae Cioran, Mihail Davidoglu, Anghel Dumbrăveanu, Eugen Evu, Ioan Evu, Constantin Florea, Arnold Hauser, Nicolae Dan Fruntelată, Nicu Filip, Valeriu Gorunescu, Nicolae Ioana, Niculae Irimia, Gheorghe Jurmă, Corneliu Leu, Miko Ervin, Toma George Maiorescu, Nastasia Maniu, Olga Neagu, Const. Nisipeanu, Pop Simion, Gheorghe Zincescu.**

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Miercuri, 18 iunie 1980, o delegaţie de ziarişti chinezi, condusă de **Ching Chuan**, prim-redactor şef adjunct al ziarului „Jenminiibao", organ de presă al C.C. al Partidului Comunist Chinez, a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor. Delegaţia a fost primită de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. A avut loc o convorbire privind posibilităţile de cunoaştere, prin mijlocirea traducerii, a celor două literaturi, română şi chineză. La convorbiri au mai participat scriitorii **Paul Anghel, Laurenţiu Fulga, Traian Iancu, Dan Tărchilă**, precum şi **Nicolae Dragoş**, prim-redactor şef-adjunct al ziarului „Scînteia", şi criticul **Constantin Stănescu**, care însoţeau delegaţia de ziarişti chinezi.

„Argeşis-80"

● În cadrul manifestărilor literare „Argeşis 80", organizate cu prilejul Centenarului Bibliotecii judeţene Argeş, în prezenţa tovarăşului **Petre Popa**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, a reprezentanţilor bibliotecilor judeţene din 35 de judeţe ale ţării şi a membrilor cenaclurilor literare din judeţ, la „Salonul literar" al acestei instituţii a avut loc o întîlnire a cititorilor cu acad. **Alexandru Balaci** şi un grup de scriitori din Bucureşti şi Piteşti.

Directorul Bibliotecii sărbătorite, **Silvestru Voinescu**, a trecut în revistă cele mai importante momente din cursul dezvoltării instituţiei care a ajuns azi la aproape 245 000 de volume, cu un număr de 12 500 cititori.

Cu prilejul acestei festivităţi, a fost dedicat un medalion criticului şi istoricului literar pitestean **Mihail Ilovici**, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, salutat prin scrisori calde de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi de acad. **Şerban Cioculescu**.

La aceste manifestări au participat **Al. Balaci, Mihail Ilovici, Ludmila Ghiţescu, Sergiu Nicolaescu, Dan Rotaru, Al. Raicu, Ion Potopin, George Niţu, Marian Georgescu.**

O festivitate asemănătoare s-a desfăşurat şi la Studioul Teatrului „Ion Creangă" din Capitală.

Şezătorile revistei „Vatra"

● Revista „Vatra", în colaborare cu revistele „Igaz Szó" şi „Convorbiri literare", a organizat un ciclu de şezători literare ce s-au desfăşurat în Sala Studio din Tg. Mureş, la Casa de cultură din Sovata, la Biblioteca municipală din Reghin, la Căminul cultural din Hodac, manifestările fiind dedicate Centenarului Arghezi, împlinirii a 2050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat şi independent şi duratei principiilor politice şi ideologice, precum şi condiţiilor dezvoltării culturale ale literaturii române şi a naţionalităţilor conlocuitoare după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Au participat **Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, Vasile Filip, Ştefan Mihăescu, Hajdu Gözö, Marko Bela, Toth Istvan, Romulus Guga, Dan Culcer, Dumitru Muresan, Ion Dumbravă, Maria Mailat.** Şi-au dat concursul actori ai Teatrului Naţional din Tg. Mureş şi studenţi ai Institutului de Teatru.

„Viitor de aur ţara noastră are"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a organizat cea de-a 6-a ediţie a manifestărilor reunite sub genericul „Viitor de aur ţara noastră are !" La Căminul cultural din comuna Mihăileşti, la Liceul „Dimitrie Bolintineanu" din Bolintin Vale, la Casa de cultură din municipiul Giurgiu, la Clubul sindicatelor şi în sala clubului Şantierului naval din Oltenita s-au desfăşurat recitaluri de poezie patriotică, simpozioane, schimburi de experienţă între cenaclurile literare din judeţ, spectacole ale formaţiilor artistice. De asemenea, au fost decernate premiile în cadrul concursului interjudeţean de poezie (locul I revenind lui **Paul Copoeru**, comuna Brazii, Ilfov, iar premiul special al Juriului, **Mariei Cristea-Vrancea** din oraşul Oltenita). Au participat scriitorii **Aurel Mihale, Niculae Stoian, Virgil Carianopol, Al. Raicu, Ion Potopin, Viorel Cozma, Valentin Deşliu, Ion Neagu, Tudor Opriş.**

Literatura română de anticipaţie

● Reunit marţi, 24 iunie a.c., la Muzeul literaturii Române, în prima şedinţă de lucru după Congresul european de anticipaţie care a avut loc luna trecută la Stressa (Italia), — „Cenaclul Marţienilor" al autorilor de literatură „S.F." de pe lîngă Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Muzeul Literaturii Române au pus în dezbatere principalele orientări în literatura europeană de gen. S-a dezbătut, de asemenea, locul creaţiei româneşti în contextul anticipaţiei europene reflectat de numărul şi valoarea premiilor obţinute de autorii români în confruntarea de la Stressa.

Au participat **Ion Hobana, Vladimir Colin, Adrian Rogoz, Iosif Naghiu, Mircea Horia Simionescu, George Anania, I. M. Ştefan, Mihai Ionescu, Tudor Negoiţă, Gheorghe Săsărman, Victor Bîrlădeanu.**

Tineri poeţi la C. S. P.

● Joi, 19 iunie, a avut loc o întîlnire a unor tineri poeţi din Bucureşti cu oameni ai muncii care lucrează în cadrul Comitetului de Stat al Planificării. Au recitat din versurile lor **Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Magdalena Ghiţa, Eugen Suciu, Elena Ştefoi** şi **Augustin Frăţilă**, ultimul prezentînd şi un scurt program de muzică folk. Lecturile şi muzica s-au bucurat de un deosebit succes.

SEMNAL

● **Laurenţiu Fulga — SALVAŢI SUFLETELE NOASTRE.** După **Fascinaţia** (1977), prozatorul se află în librării cu un nou roman. **(Editura Eminescu, 350 p., 8,25 lei).**

● **Marian Papahagi — EROS ŞI UTOPIE.** Eseuri critice axate pe „corelaţia între eros şi viziunea asupra spaţiului şi locului". **(Editura Cartea Românească, 118 p., 5,75 lei).**

● **Daniel Dimitriu — SINGURĂTATEA LECTURII.** Studii despre poezia română clasică şi contemporană. **(Editura Cartea Românească, 224, p., 8,25 lei)**

● **Ion Roman — ECOURI GOETHEENE ÎN CULTURA ROMÂNĂ.** Studiu comparatist de ample dimensiuni. **(Editura Minerva, seria „Confluenţe", 452 p., 12,50 lei)**

● **Calistrat Costin — SATIRĂ DUHURILOR MELE...** Aceste „parodii şi nu prea", sînt dedicate „pur şi simplu lui Grigore Alexandrescu". **(Editura Albatros, 70 p., 6,50 lei).**

● **Ion Rosu — COLINA CU STATUI.** Volumul de versuri cuprinde ciclurile **Colina cu statui, Statui de frig şi Regresiuni. (Editura Cartea Românească, 133 p., 15 lei).**

● **Ion Huriui — POEMIA.** Volumul de versuri poartă un motto din Apollinaire : „Ce altceva am de făcut decît să cînt astăzi această adorabilă vegetaţie a universului care eşti tu Madeleine". **(Editura Junimea, 94 p., 9,75 lei).**

● **Adriana Bittel — LUCRURI ÎNTR-UN POD ALBASTRU.** Volum de debut, cuprinzînd douăzeci şi patru de scurte proze poematice. **(Editura Cartea Românească, 96 p., 4 lei).**

● **Tina Ionescu-Demetrian — ACEASTĂ ALBĂ, SIMPLĂ FLOARE.** Volumul de versuri cuprinde ciclurile **Aceasta albă, simplă floare** şi **Cîntece de pămînt. (Editura Eminescu, 88 p., 5,75 lei).**

● **Hristu Cândroveanu — TREI BALADE AROMÂNE.** Cele trei balade — **Tînărul păstor din munţi, Puntea de pe riul Arta** şi **Stafia** — „îmbogăţite, lărgindu-le cadrul, cizelîndu-le, cu gîndul bun de a face să circule, în limba noastră literară comună, motive folclorice din literatura aromână" urmează volumelor **Antologie lirică aromână (1975), Poveşti de la miazăzi (1976)** şi **Antologie de proză aromână (1977). (Editura Ion Creangă, 56 p., 4 lei).**

● ***** CONSTELAŢIA INIMII.** Culegere de poezii, proză şi montaje literare din creaţia membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Ilfov, editată în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" **(262 p.).**

LECTOR

■ ERATA : În primul paragraf al articolului „La răscrucea istoriei" din nr. 25 (pag. 3) se va citi corect : cronica noastră clădită se citeşte în linişte „după un drum făcut anevoie care, de fapt, respinge pe cel care este grăbit". De asemenea, în nr. 14, „Fefeleaga" de Agârbiceanu.

Colocviul național de traduceri și de literatură universală

■ ÎN zilele de 19 și 20 iunie 1960 s-au desfășurat la București lucrările Colocviului național de traduceri și de literatură universală, organizat de Consiliul Uniunii Scriitorilor în suita de acțiuni menite să dezbată pe plan național problemele diferitelor genuri de creație literară.

Au participat numeroși scriitori din toată țara, cadre universitare, editori, redactori ai unor reviste literare și culturale.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. Referatul principal a fost susținut de **Aurel Covaci**, secretarul Secției de traduceri și de literatură universală din cadrul Asociației Scriitorilor din București.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul : **Alexandru Balaci, Balogh József, Andrei Bantaș, Maria Banuș, Corneliu Barbovică, Eta Boeriu, Andrei Brezianu, Barbu Brezianu, Oana Busuioceanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, N. Carandino, Constantin Crișan, Sanda Diaconescu, Ștefan Aug. Doinaș, Irina Eliade, Roxana Eminescu, Paul Alexandru Georgescu, Dan Grigorescu, Arnold Hauser, Andrei Ionescu, Gelu Ionescu, George Lăzărescu, Leon Levițchi, Lőrincz László, Radu Lupan, Marin Mincu, Romul Munteanu, Florin Murgescu, Iulian Neacșu, Tatiana Nicolescu, Alexandru Paleologu, Edgar Papu, Cristina Petrescu, Florian Potra, George Potra, Catinca Ralea, Micaela Slăvescu, Petre Solomon, Grete Tartler, Franz Storch, Ileana Verzea.** Vorbitorii au relevat în luările lor de cuvînt problemele editării literaturilor străine în traducere românească și ale unei mai bune cunoașteri și popularizări a literaturii române peste hotare.

Tovarășul **Cristea Chelaru**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a salutat participanții la Colocviu în numele Consiliului Culturii și Educației Socialiste și s-a referit la o seamă din problemele ridicate de vorbitori.

În încheierea dezbaterilor, tovarășul **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a rostit un amplu cuvînt de concluzii, a cărui relatare va apărea în numărul viitor.

Publicăm, în acest număr, în rezumat, referatul și cuvîntul participanților la dezbateri.

Cuvînt de deschidere

ÎNCEPE astăzi Colocviul național al traducătorilor, membri ai Uniunii Scriitorilor. După colocviile de critică, dramaturgie, poezie, literatură pentru copii, acum a venit rîndul traducătorilor să se întîlnească, pentru ca în toamnă să aibă loc Colocviul prozatorilor și astfel să se împlinească, pînă la viitoarea Conferință a scriitorilor, ciclul tuturor genurilor. În modul acesta, între două conferințe, care se reunesc din patru în patru ani, toți membrii Uniunii au avut posibilitatea să se reunească și să discute despre munca lor specifică, despre ce au realizat sau nu au realizat, despre ce este nou în genul respectiv, despre problematica genului, despre izbînzi și despre greutăți întîlnite, propunîndu-și cum să acționeze în viitor.

Forma aceasta, aspect al democrației noastre socialiste care se dezvoltă continuu în țară și care, în mod firesc, se instaurează și trebuie să se instaureze și în activitatea Uniunii Scriitorilor, ne-a fost indicată cu ani în urmă de către secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a dorit și dorește să-i vadă pe scriitori discutînd cu toată temeinicia și cu toată responsabilitatea problemele specifice ale literaturii din România socialistă. Și nu puține sînt aceste probleme tocmai în această perioadă de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste. Și nu mică este responsabilitatea noastră, a scriitorilor, față de destinele literaturii române, ale culturii românești. Noi scriem, ca artiști ai cuvîntului, pentru a ne elibera sufletele și mințile noastre de chinurile marilor întrebări și probleme pe care omul nou, contemporan al acestor vremuri extraordinare, al acestei revoluții fără seamăn în istorie și le pune și le dă și răspuns. Noi scriem, ca artiști ai cuvîntului, pentru un cititor care trăiește într-o lume deosebită, într-o societate deosebită și care pe de o parte ne prezintă o sumedenie de întrebări și pe de altă parte ne solicită răspunsuri care să-i înfrumusețeze, să-i înnobileze universul lui spiritual. Noi scriem, ca artiști ai cuvîntului, pentru omul de astăzi, dar, în același timp, vrem să îmbogățim cultura noastră, transmițînd celor ce vin după noi valori care să se adauge la marele patrimoniu al neamului nostru, la vechea și mereu înnoitoarea cultură românească.

PRIN arta lor, traducătorii sînt chemați să contribuie esențial la această operă, pentru că o cultură este mare prin ceea ce produce ea însăși, dar și prin capacitatea de a asimila valorile apărute pretutindeni în lume, în toată istoria civilizației umane. Și pentru a le asimila, este nevoie să fie cunoscute. A aduce în limba română marile opere ale literaturii universale de ieri și de astăzi, de pe toate meridianele și paralelele, înseamnă act de cultură, înseamnă dragoste și respect față de poporul tău, înseamnă slujire a intereselor superioare ale neamului și ale țării tale, înseamnă patriotism.

De aici decurge imensa responsabilitate a scriitorului-traducător. De aici apar marile întrebări : Ce aducem în cultura românească ? Aducem acele opere literare în dulcea, frumoasa și bogata limbă românească la valoarea avută în limba originală ? Aducem aceste valori la vreme, sau lăsăm să treacă un timp nepermis, sărăcindu-ne noi înșine și sărăcind cultura noastră prin lipsa din cuprinsul ei a ceea ce ne trebuie și nu poate să lipsească ? Este selecția noastră de o mare exigență, sau ne lăsăm prea de multe ori înșelați de false sau chiar de invizibile valori și traducem din literaturile străine cărți care, fără să fie nocive, ar putea să rămînă necunoscute de noi, fără nici o pierdere, de nici un fel ? S-a ridicat arta traducătorilor noștri — artă extrem de delicată și de grea — la nivelul exigențelor estetice ale literaturii noastre, ale culturii noastre ?

Sînt acestea întrebări și există încă multe altele, la care acest colocviu va trebui să încerce să dea răspunsuri. Și cred că este capabil să facă aceasta.

AM PRIVI lucrurile numai dintr-o parte dacă am aborda numai astfel problema traducerilor, dacă în acest colocviu nu s-ar vorbi cu aceeași temeinicie, cu aceeași responsabilitate despre traducerea literaturii române în limbile străine, adică, în fond, despre pătrunderea și instalarea valorilor noastre literare în culturile diferitelor popoare, ale tuturor popoarelor. Trebuie să pornim de la o realitate certă, de necontestat, de la o profundă convingere că avem ce da acelor culturi. Ne mîndrim cu clasicii noștri, dar să nu avem nici un complex de inferioritate față de valorile literaturii contemporane din România socialistă. Numai o modestie greșit înțeleasă și nelalocul ei ne poate împiedica să promovăm poezia noastră contemporană, una dintre cele mai bune din lume. De ce să nu vorbim cu același entuziasm, plin de responsabilitate critică, despre proza noastră, despre teatru, despre studiile de critică, estetică, istorie literară ?

Afirm cu întreaga responsabilitate, și nu într-un moment de exaltare patriotardă, că avem cu ce ne prezenta în orice țară străină și că trebuie să punem capăt unei concepții greșite, unui complex de inferioritate. Literatura română n-a fost niciodată suburbia vreunei mari literaturi, oricare ar fi fost aceea și cu atît mai puțin este astăzi.

Și atunci, cînd lucrurile stau astfel, este firesc să ne întrebăm, și în cadrul acestui colocviu, de ce literatura noastră nu a pătruns în alte culturi ? Desigur, s-au făcut multe. Sîntem departe de vremurile cînd în marile capitale europene nu prea se știa pe unde trebuie plasată România pe harta lumii, da' mi-te să se mai știe ceva despre literatura ei, dar nu putem să afirmăm că am făcut tot ce trebuia ca această splendidă literatură a noastră să fie bine cunoscută peste hotare. Sînt deficiențe de ordin material și organizatoric. Să nu ne oprim numai la ele și să vedem ce am făcut noi, scriitorii, care este contribuția noastră la răspîndirea literaturii române în străinătate, care este răspunderea Uniunii Scriitorilor și a fiecărui membru al ei. Pentru că trebuie să înțelegem că avem sarcini esențiale în acest domeniu și că nu ne putem ascunde în spatele unor reale sau uneori imaginare dificultăți.

COLOCVIUL acesta — dacă nu mă înșel este primul care se ține la acest nivel și cu o asemenea participare — are posibilitatea să discute problemele esențiale, importante ale muncii, ale artei traducătorilor. Sînt convins că schimbul de păreri, că ideile lansate, că încrucișarea de păreri contradictorii, totul se va face într-un spirit constructiv, de mare responsabilitate față de cultura română, de literatura noastră, de prestigiul scriitorilor români. Trebuie să demonstrăm și cu această ocazie că înțelegînd și urmînd politica Partidului Comunist Român, Uniunea Scriitorilor, scriitorii din această țară, în acest caz scriitorii-traducători sînt profund implicați în dezvoltarea culturii și a literaturii noastre, că simt pe umerii lor și în conștiința lor responsabilitatea pentru această dezvoltare și că sînt hotărîți să acționeze în consecință.

Consiliul Uniunii Scriitorilor aduce un colegial și respectuos omagiu traducătorilor pentru munca și arta lor, salută cu căldură pe toți cei prezenți în această sală și dorește un deosebit succes acestui colocviu.

George Macovescu

Colocviul naţional de traduceri şi de literatură universală

REFERAT

prezentat de AUREL COVACI, secretar al Secţiei de traduceri şi de literatură universală

ORICINE s-ar învrednici să facă o comparaţie între vasta operă de traducere din ultimii 35 de ani şi perioada de mai bine de un secol de dinaintea acestei epoci, ar constata uriaşe diferenţe cantitative şi calitative în favoarea epocii socialismului şi explicaţia faptului constă în grija pe care statul roman a acordat-o de la bun început acestei activităţi. S-au creat edituri ai căror directori nu mai acţionau strict pe baza criteriului comercial, ajungîndu-se, în final, la crearea unei edituri specializate în traduceri, editura *Univers*, un adevărat stat major al traducerilor în ţara noastră. Nimic n-a mai fost lăsat la voia întîmplării. S-au făcut planuri a căror înfăptuire a fost urmărită pas cu pas, s-au alcătuit colective de redacţie formate din oameni competenţi, cu certă aplicaţie spre literatură, dovadă că mulţi dintre ei au ajuns membri ai Uniunii Scriitorilor. Cartea tradusă a început să treacă nu numai prin filiera acestor redactori de carte, sau lectori, cum li se spune acum, ci şi prin filtrul unei confruntări exigente, efectuate de specialişti cu înaltă pregătire, animaţi de dragoste de carte, fapt ce a dus la un salt calitativ nemaiîntîlnit în activitatea de traducere beletristică. Colecţia „Biblioteca pentru toţi", visul lui Heliade, a întrecut în 1979 numărul de o mie de titluri, punînd la dispoziţia cititorului în tiraje impresionante, o riguroasă selecţie a celor mai de seamă realizări ale literaturii universale, printre care, bineînţeles, şi ale literaturii române. Această „mie de titluri" a devenit însă astăzi un pur simbol. Încă în 1964, mulţi trebuie să-şi amintească de asta, s-a pus problema definitivării unui plan pe zece ani, sau „decenalul", cum l-au numit cei implicaţi direct în elaborarea şi realizarea lui, menit să ridice traducerile pe o nouă treaptă cantitativă şi calitativă.

Ani în şir s-au publicat peste 300 de titluri de carte beletristică pe an, şi un calcul simplu ne duce, pe o perioadă de 35 de ani, la concluzia că au văzut lumina tiparului în limba română circa zece mii de cărţi din majoritatea literaturilor lumii.

Această operă de aur a activităţii de traducere, operă ce continuă şi, sperăm, va continua şi în viitor — a dus la umplerea unui gol imens, făcînd ca România să fie situată, cum adesea se repetă, pe unul din primele locuri în domeniul traducerilor. Să nu uităm nici o clipă că avem nespus de multe de recuperat, că lucrări pe care cehii, polonezii, ungurii, ruşii, ca să nu mai vorbim de englezi, francezi şi germani, le aveau traduse încă din secolele trecute, au apărut la noi abia în aceşti ani.

După ce a prezentat unele dintre marile creaţii ale literaturii universale traduse în limba română, vorbitorul a spus :

EGREU de estimat importanţa acestor realizări, importanţa întregii opere de traducere de la începuturile ei pînă în zilele noastre. Să ne gîndim numai la faptul că perioada anterioară epocii noastre dăduse naştere, cu rare excepţii, unui tip de intelectual legat de literatura unei anumite ţări, în care îşi făcuse studiile, de preferinţă Franţa, Italia şi Germania, mai tîrziu Uniunea Sovietică, fapt ce s-a reflectat pregnant în creaţia literară a unor scriitori, dar mai cu seamă în domeniul criticii literare, al istoriei literare şi al filosofiei. Au apărut fenomene de epigonism, s-a ajuns pînă şi la ploconiri servile în faţa culturii unei ţări sau alteia, nu numai faţă de marea cultură a oricăreia dintre ele, ci pur şi simplu faţă de tot ce provenea din ţara respectivă. Iată însă că existenţa în limba română a aproape tot ce a creat mai de preţ cultura universală — sîntem, din păcate, nevoiţi să ne referim cu precădere la spaţiul indo-european, ba chiar, mai precis, la cel greco-latin — i-a oferit intelectualului român posibilitatea de a compara, judeca, selecţiona şi asimila cu luciditate şi în cunoştinţă de cauză, un bogat evantai de opere literare de bază aparţinînd tuturor culturilor, fapt care, s-ar părea paradoxal, a dus, tocmai prin cunoaştere, la detaşare faţă de influenţele unilaterale, la o remarcabilă potenţare a individualităţii creatoare, chiar dacă, uneori, s-au mai ivit scriitori care să-l ia în braţe, pe un Allain Robbe Grillet, pe care Franţa îl uitase demult, şi au încercat să facă din asta şcoală. Excepţia nu face decît să confirme regula.

Epoca noastră socialistă a pus, deci, la dispoziţia activităţii de traducere, edituri, fonduri băneşti importante, iar locul traducătorului în societate s-a definitivat, prin recunoaşterea plenară a însemnătăţii muncii lui, prin statutarea drepturilor şi îndatoririlor sale, prin remunerarea muncii lui, mai cu seamă la poezie, aproape de nivelul operelor literare originale. Crearea, la un moment dat, a unei secţii de traduceri şi literatură universală în cadrul Uniunii Scriitorilor şi însuşi acest colocviu, iar, într-un context mai larg, crearea Federaţiei Internaţionale a Traducătorilor, organism UNESCO de categoria A, sînt tot atîtea dovezi ale atenţiei ce se acordă pe plan naţional şi internaţional activităţii de traducere.

Dar elementul cel mai de preţ dăruit de epoca noastră scriitorului, deci şi scriitorului-traducător, este masa de cititori în continuă creştere — şi asta a însemnat o uriaşă investiţie menită să schimbe însăşi structura spiritualităţii româneşti, ridicînd-o pe o treaptă calitativ superioară, care în trecut ar fi părut de neconceput, trecîndu-se treptat de la eradicarea analfabetismului la extinderea învăţămîntului de toate gradele. S-a desfăşurat şi încă este în curs de desfăşurare o vastă revoluţie a conştiinţelor, a mentalităţilor. Cartea bună, originală sau tradusă, este literalmente smulsă din mîna vînzătorilor şi de cele mai multe ori tirajele, chiar şi cele mai impresionante, se dovedesc insuficiente.

S-a mai dobîndit, în aceşti ani fructuoşi, o cucerire esenţială. Abolirea criteriilor strict comerciale care stăteau altădată la baza traducerilor de carte, promovîndu-se cu perseverenţă cartea de calitate, trecîndu-se la asimilarea nu a oricе, ci, cu prioritate şi într-un procent ridicat, la asimilarea a ceea ce popoarele lumii au creat mai frumos, mai înălţător, mai uman în decursul îndelungii lor istorii. Atît în faţa editurilor, cît şi în faţa traducătorilor, s-a pus, deci, cu stringenţă, problema *opţiunii*, care poate fi ridicată astăzi la rangul de criteriu fundamental în selecţionarea cărţilor ce se traduc. Această problemă a fost, de altfel, cu acuitate şi limpede exprimată de însuşi secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în cuvinte ce dovedesc preocuparea permanentă a Domniei-sale pentru calitatea vieţii spirituale a poporului român : „În ceea ce priveşte importul de lucrări de artă, dorim ca poporul român să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta şi literatura universală — din trecut şi din zilele noastre — au mai valoros ; dorim să importăm acele creaţii de literatură şi artă, filme, piese de teatru, care prin conţinutul lor de idei servesc înălţării morale a omului, care corespund operei de ridicare morală a poporului nostru, educării sale în spiritul umanismului şi prieteniei. Dar este pe deplin justificat ca societatea să ia anumite măsuri pentru a împiedica pătrunderea în ţara noastră — alături de creaţii bune, valoroase — a aşa-ziselor opere de artă cu conţinut dăunător, cărţilor, filmelor sau pieselor de teatru care fac apologia crimei, a urii de rasă, a brutalităţii — şi care nu pot decît să otrăvească sufletele, să «polueze»... mediul spiritual".

Sîntem, deci, îndemnaţi la o opţiune profund umanistă, care ne oferă un cadru larg de manifestare a potenţelor creatoare. În acest cadru larg, noi înşine avem datoria să ne întrebăm ce traducem din operele cu caracter umanist, care nu fac nici apologia crimei, nici nu propovăduiesc ura de rasă, nici nu se supun valului de brutalitate care a invadat la un moment dat, şi mai continuă să invadeze, anumite zone ale literaturii occidentale.

SE POATE afirma că, în mare, ne-am achitat de sarcina traducerii în limba română a celor mai de seamă opere clasice ale literaturilor europene, fără a fi epuizat însă acest tezaur, căci am tradus, cu precădere, doar din cîteva mari literaturi, şi anume, franceză, engleză, rusă, germană, italiană şi spaniolă. Aria literaturilor nordice este încă prea puţin reprezentată la noi, căci dacă i-am tradus pe Ibsen, Strindberg, Selma Lagerlöf, Lundkvist şi alţi cîţiva, ne lipsesc operele poetice ale unui Bellman şi Fröding, ale unui Guido Gezeele şi Vondel, Esaias Tegnér şi alţii, în multe cazuri opere capitale pentru literatura ţărilor respective, cu totul insuficient explorate prin cîteva precare prezenţe în antologii adesea făcute în grabă şi de către necunoscători ai limbilor şi literaturilor respective. Orice ţară îşi are poetul ei naţional, element primordial de referinţă spirituală — şi aşa cum nouă nu ne place ideea că undeva nu există o selecţie cuprinzătoare din opera lui Eminescu, nici acestor ţări mai mici nu le poate conveni ideea că marii lor poeţi sînt, practic, ignoraţi la noi. Am făcut, deasemenea, foarte puţin în privinţa receptării culturilor orientale, dacă n-am vorbi decît de clasicii sanscriţi, chinezi şi japonezi. Antologiile apărute sînt, desigur, un punct de pornire, dar faptul că nu avem un volum reprezentativ dintr-un Li-Tai-pe, că teatrul sanscrit se reduce la traducerea *Sakuntalei* lui Calidassa, că din *Vede* nimic nu se vede, nu ne îngăduie să ne declarăm satisfăcuţi. Literaturile tinerelor state independente, mai ales ale celor de pe continentul african solicită iarăşi, din plin, atenţia noastră.

Vorbitorul s-a referit apoi la slaba cunoaştere a literaturii afro-asiatice, propunînd o serie de măsuri concrete.

Ar fi necesară o reorientare a planurilor editoriale, în vederea unei mai judicioase receptări, pe arii geografice, a creaţiilor spirituale. Repet, marea Chină, India, Japonia, Vietnamul, ţările islamice, toată Africa şi toată America Latină etalează în faţa noastră o nebănuită şi inepuizabilă bogăţie culturală, un cîmp fertil de paşnică explorare. Totodată, i se deschid culturii române, în general, şi literaturii, în special, noi şi vaste orizonturi, dacă vreţi o uriaşă piaţă de desfacere, actuală şi în perspectivă. Prea a intrat în tradiţie ideea că un scriitor se poate lansa numai la Paris, Londra sau Roma. Există ţări în care, cu mult mai puţine eforturi, literatura română este cu drag receptată. Vorbesc întîi de toate de ţările socialiste, dar sînt de menţionat şi R.F.G. şi ţările scandinave.

După ce a înfăţişat unele aspecte ale reciprocităţii traducerilor, referentul a spus :

Avem o literatură cu nimic mai prejos de a multor altor ţări, iar în domeniul poeziei cutez să afirm că ne aflăm pe unul din primele locuri pe plan mondial. Avem o proză de înalt nivel artistic, ajunsă la deplină maturitate — şi nici cu dramaturgia nu stăm rău. Este o literatură care merită şi trebuie făcută cunoscută pe toate meridianele lumii, iar dacă dorim şi ne luptăm să fie tradusă în limbi de largă circulaţie, este tocmai pentru că în aceste limbi de largă circulaţie pot s-o citească multe popoare care încă n-au tradus-o în propria lor limbă.

Înşiruirea carenţelor, atît în sensul investigării de către noi a unor altor arii culturale decît cele tradiţionale, cît şi în sensul ieşirii propriei noastre literaturi în lume, ar putea ocupa multe pagini. Avem şi unele realizări : îl avem pe Eminescu în rusă, spaniolă, italiană, engleză. Îl avem pe Arghezi în italiană, rusă, engleză, letonă, maghiară etc. ; pe Bacovia în rusă, spaniolă, italiană, franceză. Zaharia Stancu a fost publicat în mai multe limbi străine, iar dintre confraţii mai tineri, Nichita Stănescu, Mihai Ursachi, Marin Sorescu sînt prezenţi în cîteva arii culturale. Au apărut unele antologii de poezie şi proză în Spania, Italia, Olanda, America Latină.

Am insistat asupra aspectului reciprocităţii întrepătrunderii spirituale, considerînd că tezaurul cultural universal este indivizibil şi pentru a arăta ce măreţe sarcini stau şi vor sta încă multă vreme în faţa şcolii româneşti de traduceri şi ce acută nevoie de cadre specializate, de cunoscători ai unor limbi rare, înzestraţi şi cu duh scriitoricesc, se prefigurează pentru viitor. Am făcut mult, şi, totuşi, prea puţin. Oare şi-a pus vreodată cineva întrebarea cîţi dintre laureaţii premiilor Nobel, Pulitzer, Goncourt etc., n-au fost traduşi la noi ? Ar fi interesant de văzut şi de analizat fenomenul. Vorbeam de nevoia acută de noi cadre de traducători. Oare n-ar fi cazul să ne punem problema, fără a cădea pradă unui pesimism exagerat, ce se va întîmpla cu mulţi dintre marii clasici ai formelor fixe care n-au îmbrăcat încă veşminte româneşti în această epocă de expansiune a versului liber, cînd genul de poet numit *poeta versifax* este, relativ, pe cale de dispariţie ? Nu ni se cere oare să grăbim realizarea acestor traduceri pînă către sfîrşitul acestui secol şi mileniu ?

ÎNCERCĂM să ne traducem literatura şi în ţară, prin forţe proprii, şi sînt lăudabile străduinţile editurilor „Univers", „Minerva", „Albatros", „Junimea", „Dacia" şi altele. S-au făcut unele traduceri reuşite, în engleză, rusă, germană, franceză, spaniolă, dar, din păcate, în multe cazuri ne facem un deserviciu. Am auzit ruşi, francezi şi englezi, deziluzionaţi la citirea unor traduceri de poezie efectuate în România. Dacă dorim să realizăm acest important act cultural şi politic cu forţe din ţară, o vom putea face numai dacă vom trimite tineri cu talent literar la studii îndelungate în străinătate şi dacă, după terminarea studiilor îi vom trimite iarăşi, la scurte intervale, să se pună la curent, la faţa locului, cu evoluţia limbii literare respective.

Am prezentat conducerii Uniunii Scriitorilor o asemenea *rara avis*, un tînăr francez, Michel Wattremetz, care s-a apucat singur şi cu mare pasiune să studieze limba română şi ni s-a înfăţişat cu o traducere în versuri a operei poetice esenţiale a lui Eminescu. Asemenea tineri sînt o mină de aur pentru noi şi credem că n-ar trebui să precupeţim nici un efort pentru atragerea şi pregătirea lor.

În sensul propagării literaturii române în străinătate, salutăm faptul că revistele de literatură în limbi străine şi-au îmbunătăţit, în ultimii doi ani activitatea, devenind mai vii şi mai interesante. Credem că ar putea deveni şi mai interesante dacă s-ar face cu mai multă osîrdie ecoul unor mai ascuţite confruntări de opinii, aşa cum face revista „Neue Literatur", care aduce mari servicii literaturii române.

Traducerile reciproce constituie alt aspect de seamă al activităţii noastre. Crearea Editurii „Kriterion" a dat un puternic impuls acestei preocupări.

Doresc să menţionez — *s-a spus în continuare* —, în domeniul traducerii, activitatea de prestigiu internaţional pe care o duce revista „Secolul 20" — şi am convingerea că este dintre cele mai bune reviste din lume — făcînd ca publicul cititor din România să fie la curent cu principalele tendinţe ale literaturii pe plan mondial. Supărător e doar faptul că, deşi ne aflăm în secolul vitezelor cosmice, revista apare mereu cu mare întîrziere. A fost o vreme cînd revista publica permanent o prestigioasă cronică a traducerilor şi credem că ar trebui reluată şi permanentizată. Mai mult, s-ar cere analize critice mai detaliate, mai cu seamă în cazurile cînd trebuie să se bareze calea unor traduceri de proastă calitate.

Am amintit de Federaţia Internaţională a Traducătorilor. Este un organism UNESCO foarte important, dar prezenţa noastră în cadrul acestui organism este, practic, nulă.

Referatul a cuprins, în continuare, date şi propuneri privind condiţiile materiale ale activităţii de traducere.

DEZBATERILE

REMARCIND creșterea, în general, a calității traducerilor în epoca noastră — *a continuat vorbitorul* —, mîndrindu-ne cu realizările de prestigiu, am săvîrși un păcat de neiertat față de limba română și față de literatură în general dacă n-am încerca să stăvilim accesul pe piața literelor a unor traduceri în paranteză, rod al incompetenței, neglijenței, grabei, goanei după profituri nemuncite, într-un cuvînt, rebuturilor care nu ne fac cinste și care, stricînd, stîlcind și extorpiind limba română, pot uneori influența negativ limba vorbită. Cele mai pernicioase exemple de acest fel le oferă, desigur, traducerile nenumăratelor filme prezentate pe ecrane sau la televiziune, tocmai datorită numărului uriaș de spectatori cărora li se adresează și pe care-i influențează mult mai direct și în măsură mult mai mare decît o carte tradusă într-un tiraj de cîteva mii de exemplare. Traducerile filmelor sînt în genere precare și aproximative, dar uneori depășesc orice limită. Mai deunăzi am văzut expresia engleză elementară *„What is your name ?"* tradusă la televizor prin *„Cum e numele tău ?"*. Dacă ar fi fost vorba de o expresie idiomatică, de ceva complicat, am fi putut înțelege o oarecare stîngăcie a traducerii. Dar o expresie atît de simplă, banală, întrebuințată aproape zilnic de toată lumea, este un exemplu cras de necunoaștere. Nu știm cine este traducătorul dar îi putem oferi, pentru altă ocazie, traducerea expresiei *„How do you do ?"* printr-un calc tot atît de perfect : *Cum faci tu faci ?* Nu insistăm asupra altor exemple, fiind convinși că în cursul discuțiilor și această problemă va fi abordată mai extins.

După citarea unor traduceri nereușite, vorbitorul a continuat :

Repetăm, oricum sîntem nevoiți să pierdem un minimum de sensuri mai ales în poezia concentrată tradusă, căci așa cum, după știința noastră, nici o limbă n-a descoperit pînă acum un echivalent fericit pentru cuvîntul românesc *dor*, nici limba română nu poate, uneori, să redea toată încărcătura semantică, afectivă și emotivă a unor cuvinte din alte limbi. Dar să nu ne încurcăm măcar în sensurile limbii noastre materne. Celebrul eseist spaniol Ortega y Gasset, care s-a ocupat și de traduceri, spunea că traducerea necesită posesia nu numai a unui singur geniu, ci a geniului a două limbi. Citățm, din același autor, un alt pasaj referitor la traducere și la limbă : „Comparată cu oricare alta, fiecare limbă are stilul ei lingvistic propriu, sau ceea ce Humboldt numea «o formă internă». De aceea ar fi utopic să ne închipuim că două cuvinte din două limbi diferite prezentate în dicționar fiecare drept traducerea celuilalt, se referă întocmai la aceleași obiecte. Fiecare limbă s-a format într-un peisaj definit, în funcție de o experiență distinctă și irepetabilă, incongruența, ca atare, fiind în firea lucrurilor. E fals să presupunem, de pildă, că ceea ce spaniolul numește *pădure* este același lucru cu ceea ce germanul numește *Wald*, în ciuda faptului că dicționarele afirmă despre *Wald* că înseamnă pădure. O dispoziție sufletească mai potrivită — continuă eseistul — mi-ar oferi prilejul minunat de a face acum paradă de erudiție, intercalînd aici o descriere a pădurilor din Germania în comparație cu pădurea spaniolă. Diferența este atît de mare, încît nu numai cele două cuvinte, ci și toate rezonanțele lor intelectuale și emotive sînt incongruente".

Există și mari poeți — am exprimat ideea pe la începutul acestui referat — care datorită prea puternicei lor personalități, ba izbutesc niște *frumoase infidele*, ca Arghezi, în cazul lui Krîlov, ba nu izbutesc — tot Arghezi, în cazul lui Baudelaire, sau Blaga, în cazul lui *Faust*, să îmbrace haina autorului pe care-l traduc. Am analizat cîndva detaliat asemenea traduceri în cadrul unei ședințe de lucru a secției și nu mai insist asupra lor. Mă mărginesc doar să constat că, uneori, se poate spune despre un mare poet care se ocupă și de traduceri, parafrazîndu-l pe Baudelaire : „Ses ailes de géant l'empêchent de traduire".

Traducerea, deci nu poate să fie nici *„Treue bis zur Untreue", fidelă pînă la infidelitate*, cum se exprima undeva Goethe, și nici o *frumoasă infidelă*, care să strălucească mai mult prin infidelitate. Traducătorul este acel scriitor original sau scriitor profesionist al traducerii, care se identifică pînă la totală contopire cu stilul, cu sensibilitatea și personalitatea autorului tradus. Care dintre noi nu cunoaște acele clipe de adîncă înfiorare, de palpitație, de *transă*, de adevărată inspirație care, odată decodate sensurile majore și de detaliu ale operei originale, fac să-ți alerge pana pe hîrtie de parcă de-abia o atinge, într-un zbor fertil și impetuos, ce pacă tu însuți ai scrie acea carte pentru prima oară ? Desigur că vei reveni asupra unor stridențe formale care ți-au scăpat dar esențele le descoperi în manuscrisul inițial și micile refaceri de amănunt nu mai sînt decît o simplă muncă de rutină. Și ce plăcere cînd cel mai pretențios confruntator și cel mai avizat lector de carte îți prezintă doar niște observații răzlețe, lesne de remediat în cîteva ore. Plăcere și pentru traducător, și pentru confruntator, și pentru lector. Abia atunci se poate spune că ai izbutit traducerea ideală, aceea despre care o veche butadă spune că s-a realizat atunci cînd traducătorul este absent. Dar pînă aici cîtă muncă pregătitoare, cîte căutări, cîte lecturi, pentru a te pătrunde nu numai de spiritul și personalitatea unui autor, ci de spiritul și personalitatea unei întregi epoci, ale unei întregi școli literare, ale influențelor și confluențelor nu numai din țara respectivă ci dintr-o întreagă arie spirituală și culturală, căci este greu să-ți închipui că-l poți traduce pe Lermontov fără a cunoaște romantismul german, sau pe Pușkin, ignorîndu-l pe Byron. Există un punct, ca un centru nervos, spre care manifestările spiritului concretizate în vorbirea în imagini converg la un moment dat, și în astfel de momente se poate vorbi de o comunitate spirituală sau de mari similitudini spirituale între popoare, elemente ce-i unesc pe oameni, fără a-i desindividualiza, într-un strădania spre progres, spre un ideal comun, spre elevație sufletească, spre perfecțiune.

În acest sens, tu, traducătorul de artă, stăpîn întîi de toate pe geniul limbii tale materne, suptă de la țîța mamei tale, de la mlădiosul proverb, stup al înțelepciunii populare, de la baladele străvechi ce filigranează în țesătura lor *mai* străvechi decît ele ritualuri, la cronicari, la părinții bisericii, la dintîii noștri poeți, cei care au scris *„o limbă ca un fagure de miere"*, la Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Bacovia și pînă la Nichita Stănescu ; tu, traducătorul, stăpîn în bună parte și pe geniul limbii din care traduci, pe cultura nu numai a unei țări ci a unui continent, cunoscător al meandrelor dezvoltării istorice a culturii, devii, în țara ta, ambasadorul plenipotențiar al marilor scriitori și al marilor culturi, instrumentul destinelor lor românești, făuritorul unor opere ce se integrează, finalmente, în arta și cultura propriei tale țări, cu drept de eternitate uneori egal cu al operelor originale. Și în această ipostază, tu, traducătorul, simți că rodul ostenelii tale este încununat cu laurii cei mai de preț, aceia ai recunoașterii calității tale de ambasador al culturilor. Dar pentru a ajunge pe un asemenea postament nu ți se îngăduie să fii *traduttore — traditore* ci, hai să forțăm un pic limba italiană, *traduttore — truditore*.

Cîndîndu-se la imensa trudă, la sfîșietoarele căutări ale cuvîntului care să exprime adevărul în opera de traducere, Heinrich Heine zicea : „A traduce, înseamnă a dansa în lanțuri". Lanțurile sînt imaginile artistice ale limbii din care se traduce, cuvintele cu diferita și variata lor încărcătură semantică, potrivirea lor, cum ar zice Arghezi, specifică fiecărei limbi ; lanțurile sînt dicționarele și enciclopediile ce trebuie consultate, ritmul frazei în proză, rima, ritmul și melodicitatea în poezie, căci așa trudește traducătorul, zile și nopți, luni și uneori ani de zile, pentru ca lanțurile cuvintelor, ale ritmului, rimelor, imaginilor să capete, în carte, strălucirea aurului limbii poporului român.

(Text prescurtat).

GEORGE POTRA

■ A evocat activitatea celor **58** de publicații românești ce se difuzează în 86 de țări cu „scopul de a oferi cititorilor de peste hotare o imagine cît mai exactă despre trecutul istoric și valorile tradiționale ale poporului român, realizările și preocupările sale actuale în cele mai diferite sectoare de activitate, de a oglindi larg și cuprinzător politica internă și externă a partidului și statului nostru, contribuțiile românești la cultura și civilizația universală" ; referindu-se îndeosebi la „Revista română" și la revistele ilustrate pentru străinătate, **GEORGE POTRA** a expus o serie de „sugestii și propuneri vizînd ridicarea calității traducerilor publicate, dezbaterea problematicii specifice și a elaboratelor concrete pe una sau alta dintre direcțiile date, întărirea conlucrării între redacția noastră și secția de profil a Uniunii Scriitorilor, pregătirea de specialitate în cadru universitar și extrauniversitar, consolidarea și cultivarea în continuare a potențialului de traducători".

EDGAR PAPU

■ A relevat că, deși invocată deseori, bariera unei limbi cu circulație restrînsă nu e de netrecut, căci prestigiul politic al unei națiuni cu prioritatea în înfăptuirea unor importante acte de civilizație sporesc și interesul față de literatura țărilor respective. Răspîndirea literaturii engleze încă din secolul al XVIII-lea, afirmarea pe plan internațional a literaturii ruse și a literaturilor scandinave, chiar de la sfîrșitul veacului trecut, sînt exemplele elocvente în acest sens. Literatura română e — prin valoarea sa — universală, iar drumul către „universalizare" îi este deschis, pentru că avem astăzi șansa de a împlini condițiile pentru a trece în prim plan, pentru a participa și contribui la viața și cultura lumii contemporane. În continuare, **EDGAR PAPU** a apreciat cu căldură referatul secției, prin bogăția de idei, pentru ținuta intelectuală și diversitatea problemelor abordate, pentru modelul de traducător preconizat. Traducătorul, om de cultură modern, nu se mai cantonează doar între hotarele unei singure literaturi, ci stăpînește cu autoritate incontestabilă mai multe limbi ; e un model întruchipat cu strălucire — a subliniat Edgar Papu — de însuși Aurel Covaci, secretarul secției de traduceri.

LÖRINCZI LÁSZLÓ

■ Vorbind despre traducătorii în și din limbile naționalităților conlocuitoare, **LÖRINCZI LÁSZLÓ** și-a împărtășit gîndurile prilejuite de recentul colocviu de la Lăzarea unde s-au întîlnit „traducători româno-maghiari și maghiaro-români din țară". De asemenea, referindu-se la experiența proprie, Lörinczi László a spus : „Traducînd deci în limba maghiară unele opere ale scriitorilor români, am căutat să aduc un modest dar sincer aport la întărirea și cimentarea continuă a cunoașterii reciproce și a prieteniei dintre poporul român și naționalitatea maghiară". Reluînd ideea lui Tudor Vianu despre necesitatea elaborării unei estetici a traducerii, vorbitorul și-a afirmat opinia că „în primul rînd însiși traducătorii ar trebui să aducă în discuție problemele teoretice și practice ale traducerii în fața opiniei publice, și că ei ar trebui să dea un exemplu în analiza critică, științifică și literară a fenomenului. Critica «profesionistă» a traducerii nu prea există nici în alte țări, dar ar putea să existe în universități, la facultăți, la Academie".

TATIANA NICOLESCU

● A reliefat că, pentru o bună traducere, nu e suficient să cunoști bine limbile în și din care traduci, ci e necesară o formație culturală amplă, vocație de critic și știință de filolog. A subliniat prețioasa activitate a editurii „Univers", și a revistei „Secolul 20" : de asemenea, a făcut o serie de propuneri pentru creșterea „schimbului de mîine", a noilor generații de traducători, atît de necesare activității editoriale ca și pentru publicațiile noastre tipărite în limbi străine. **TATIANA NICOLESCU** a pledat pentru îmbunătățirea antologiilor de literatură română, traduse în țară, în limbi de largă circulație și a edițiilor bilingve, a făcut sugestii concrete pentru sporirea spiritului de exigență și emulație.

CONSTANTIN CRIȘAN

■ Cu un elogiu al traducătorilor români contemporani, scriitori sau traducători de profesie, și-a început cuvîntul **CONSTANTIN CRIȘAN**, considerînd că ei sînt încă pe nedrept și de prea multă vreme neglijați de critică precum și de autorii de dicționare. De asemenea a apreciat eforturile ce se fac prin intermediul cărților traduse în țară sau al periodicelor ca „Revista română", care are patru versiuni (engleză, franceză, rusă, germană) pentru difuzarea literaturii autohtone în străinătate. Totuși „este cunoscută literatura română atît cît merită ? Ce trebuie făcut pentru universalitatea literelor noastre de azi ? Să respingem definitiv traducerile **dinlăuntru** ca fiind inutile ? Se poate face dovada inutilității lor, dacă aceste traduceri — cînd sînt bune, și sînt tot mai bune — însoțite de succinte prezentări, se organizează ca o primă treaptă pentru «amorsarea» editorilor străini ?

CORNELIU BARBORICA

■ În intervenția sa **CORNELIU BARBORICA** s-a referit îndeosebi la statutul actual al traducătorului de literatură și la problema răspîndirii literaturii române în alte arii lingvistice, adăugînd : „Marile realizări în domeniul traducerilor de literatură universală — evocate în referatul prezentat — aparțin oarecum trecutului. Într-adevăr, ultimii douăzeci-treizeci de ani au constituit o epocă de glorie. Dar dacă vrem să avem nu numai trecut, ci și viitor, este absolut necesar să se schimbe ceva în activitatea editorială". Rezumîndu-se, apoi, la aspectul traducerilor din literatura română care se efectuează și se publică în țară și în alte limbi, vorbitorul a propus diverse căi de perfecționare a muncii traducătorilor de literatură română, dinlăuntru și din afară, prin invitarea acestora din urmă în țară, eventual la cursurile anuale organizate de Ministerul Educației și Învățămîntului, prin reuniuni mai frecvente decît au loc în prezent, prin solicitarea în mai mare măsură a scriitorilor din rîndul naționalităților conlocuitoare.

SANDA DIACONESCU

■ S-a referit, în alocuțiunea sa, la traducerile pieselor de teatru, în special la cele destinate scenei, care îndeobște nu văd lumina tiparului, munca acestui traducător rămînînd necunoscută și, implicit, nerecunoscută, sau insuficient recunoscută atît material cît și moral. Subliniind dificultățile existente în informarea scriitorului traducător, vorbitoarea a accentuat asupra aceleia de a se consulta lucrările străine contemporane valoroase, solicitînd un mai mare efort în această direcție.

ETA BOERIU

■ Parafrazîndu-l pe Mihail Kogălniceanu, **ETA BOERIU** a afirmat că „traducerile fac o literatură" și că „traducerea clasicilor poate constitui o literatură în măsura în care acoperă anumite lipsuri, anumite lacune în alte literaturi mai tinere, anumite goluri literare de epocă, impuse de condiții istorice vitrege care trebuiesc umplute prin împrumuturi, de vreme ce nu e cu putință a mai scrie cum s-a scris — oricît de bine — la o anumită epocă [...] Această zestre de traduceri este necesară tocmai pentru a reclădi treptele lipsă pe scara ce duce către dezvoltarea armonioasă a unei literaturi." Făcînd un apel „la seriozitate și răspundere, la stăvilirea impetuozității și a prezumției, la formarea unei conștiințe profesional-artistice de înaltă ținută și în acest domeniu al traducerilor" vorbitoarea a arătat că „răsplata cea mai de preț și cel mai rîvnit premiu pe care un traducător și l-ar putea dori este reeditarea traducerilor de mult epuizate și, deci, implicit, valoroase".

ANDREI BREZIANU

■ Intervenția lui **ANDREI BREZIANU** a accentuat asupra calităților și răspunderilor ce-i revin traducătorului din presa adresată unui cititor neprominolingv (cu referiri la „Revista română") subliniind necesitatea găsirii unui limbaj plin de acuratețe, eliminîndu-se calc-urile, solecismele și greșelile de limbă existente uneori. Pledînd pentru un climat literar propice schimbului mondial de valori, pentru crearea unui cadru de reciprocitate și încredere favorabil accesului literaturii române la universalitate, vorbitorul a amintit unele dintre prestigioasele ecouri internaționale ale meritelor revistei „Secolul 20" în configurarea acestui context cultural.

MARIA BANUS

■ A început prin a reliefa meritele referatului pe care l-a caracterizat ca fiind foarte bun, cu orizont larg — poate puțin prea abstract —, întocmit de un om cu vastă experiență în domeniul traducerii. În continuare, vorbitoarea a împărtășit din constatările proprii, — făcute cu prilejul unor călătorii în străinătate —, cu privire la prezența României în lume, la ecoul fenomenului românesc în conștiința oamenilor din diferite țări. Pretutindeni, politica de pace, de independență, de colaborare a țării noastre este cunoscută, apreciată, admirată. Mai puțin cunoscute sînt valorile literaturii noastre. Vorbind despre importanța pe care o are calitatea prezentării și difuzării acestor valori, — dînd în acest sens exemplul revistei „Secolul 20", care, destinată cu precădere cititorului din țară, este apreciată, reușind să stabilească un contact cultural, și peste hotare — **MARIA BANUȘ** a pledat pentru diversificarea acestor contacte și, în acest cadru, a subliniat importanța relațiilor directe personale. Revizuirea unor traduceri făcute în țară de către oameni competenți

(Continuare în paginile 20—21)

Radu CÂRNECI

Spre fructul-taină

Cum faceți voi să se deschidă cerul,
mereu îndrăgostiților, și rana
ca un oval să-și împlinească vana
îmbogățire căutînd misterul,

Voi, podobind cu nestemate fierul
din care, înroșit, îmi torn coroana,
superbilor, voi îmi sunteți icoana
acelui chip demult, pe care ceru-l !

Văd : lacrima înghează-n diamante
cînd intru-n chipul nopții spre cunoașteri :
spre fructul-taină mersul meu andante —

Nu mă-nspăimîntă ochiul stelei maștери
și urc ideea nemiloasei pante
fără de trup în clipa noii nașteri...

Despre nemurire

lui Marin Preda, in memoriam

Rămînem suflet, după moartea noastră,
de neatins plutind spre naltul cer de
largi veșnicii, precum sub creanga verde
stă umbra melodiilor, sihastră ?

(Și vine-atunci, cumva, să ne dezmierde
ivitul semn al inimii în astră,
la flacăra ce dăinuie albastră
cînd ochiul cade, cîntecul se pierde ?)

Ori, poate, risipindu-ne-n atomii
— robiți o clipă-n chipul frumuseții —
vom înunda cîmpiile și pomii
și, alungînd povăra bătrîneții,
rămîne-vom eternitate pură
în marea Universului făptură !...

Ochii de lup

Ochii de lup sfredelitori trecură
de-atîtea ori prin ochii mei, și iată
cerîndu-mă la ani maturi : ce beată
lucirea lor lipsită-acum de ură !

Plutire blîndă spre un timp de zgură,
de liniștire-n liniștita ceată
de neînvins atunci, acum înceată :
ochii de lup, trecuta mea măsură.

Cum se topește juna bărbăție
în marile iubiri pe rînd, și moare
sublimul vîrf în strop de apă vie !

Lipsită-acum privirea de vîltoare
se face semn de uluire, știe
că-n față-i, doar, o-ngustă trecătoare...

Despre somn

Eu mor puțin în fiecare seară
cînd somnul vine chipul să-mi cuprindă
și sunt doar apa mută din oglindă
înmărmurită-așa mereu și iară'

Și trupul stă în împietrita gheară,
iar fața mi-e de taină suferindă
cînd spaima, nebunia să-și aprindă,
dansează-ntre făcliile de ceară.

Nu-mi este alături somnul tău de veghe
ca trupul meu cu trupul tău să-ndure
alunecarea sub a morții zeghe —

O, dacă-ai fi !..., ar fi deasupra noastră
un vuiet și-o mireasmă de pădure,
iar sufletele-n joaca lor albastră...

Vis cu maci

(...Ah, călăreț într-o cîmpie mare :
un bărăgan de maci — în visul meu —,
care fierbea de dor : împurpurare,
cînd sîngele mi se rotea ateu

Și macii alergau : furtună-n zare,
iar cerul era-n pară, Dumnezeu
— ascunsă floare albă-n stîlp de sare —
nu mă voia, mă-ndepărta mereu,

Mă subțiam de-atîta năzuință,
sub mine calul era abur viu,
iar macii nesfîrșirea de dorință

Și alergam, voiam acel pustiu
spre a-mi topi nebuna mea ființă
în infinitul aer purpuriu...)

Despre trecere

Un dans e totul : ritmuri cu durere,
rotindu-se în cîntecul de luptă,
iar eu, năuc, jucînd, cu fața suptă,
un dans al cărnii ca să nu dispere

Cel suflet —așteptare ne-ntreruptă—
un dans : vîrtej al sîngelui-avere
uitîndu-și setea, slaba lui putere
la secolul cu panta viu abruptă,

Un dans-pămînt în fiecare fire,
peste un dans ce nu se mai aude,
deasupra stînd un dans-nemărginire —

Mereu în el : delir și cutezanță
și neștiința oboselii crude
și, ca un dinte, vîrful de speranță...

Desen de **Raluca Grigorcea**

Drumul înapoi

O noapte, iar, sub stelele mărunte
ca-n fragezi ani, pe dealuri în păduri,
în respirări de ierburi și răsuri
și-n depărtare : bănuitul Munte !

Să simți că ești al tainelor, că nu te
alungă de la ei copacii suri,
să uiți de oameni — de iubiri și uri —,
să-ncerci spre zile-apuse un fir de punte :

Anevoios e drumul înainte,
legănător e drumul înapoi
cînd nu-ți mai stau obstacole cuvinte,

Iar anii depărtîndu-se șuvoi,
ajungi ca-n vremi, copil, la cele sfinte
dumbrăvi ale părinților din noi...

Despre baladă

De taină plaiul turmelor mioare,
gura de rai care spre cer pornește
și ciini tehui ce latră omenește
într-un tîrziu ce fumegă și doare,

De taină codrul, frunza-i de răcoare
și fluierul urcîndu-se pe dește
și cei doi baci în spaima care-i crește
și Miorița-n muta ei ardoare —

Vai, Mamă, vino pîn' ce cade seara,
sosește-mă și dă-mi puteri de mire :
își scoate, iată, neființa gheara

Și iată, munții deschizîndu-și pragul
spre firul meu ca un paing subțire
și-aud, prin aer, vîjîind baltagul...

Poemele-osîndă

Las altora favoarea de-a conduce
societăți, de-a prezida ședințe,
de-a judeca și a rosti sentințe,
de-a osîndi și-a pironi pe cruce,

Îi las mereu deșartei lor credințe
în glorie (ce-a patimă aduce
și-a rătăciri pe căile năuce),
nu-i firea mea spre-asemenea semințe.

Rămînă-mi, doar Singurătatea sură,
ca o felină așteptînd la pîndă
c-o veșnică și pofticioasă gură ;

La vremea ce mă-acoperă flămîndă,
e gheara ei o lungă-ncet arsură
și-mi cresc din ea poemele-osîndă...

Despre cuvinte

E aerul dintre cuvinte viață,
pîlpîietor : monade în monade
topindu-se, precum lumina scade
și iarăși se cuprinde îndrăzneață

Cînd, în cuvinte, necuprinsa ceață
a firii se adună-n noi cascade
și nu-s culori miresmele să-i prade,
cînd Moartea stă ca o imensă greață.

Tu ești înaltul purelor alegeri,
miez nevăzut rotindu-te-n poeme
ca lung tăcerea-n cosmice petreceri
ci, Necuvîntul în cuvinte geme :
sunt eu învinsu-ascunselor întreceri
și intru-n taină precum regi în steme...

N. Filimon, călătorul

CÎND ne-am început cercetarea cu observația că opera lui N. Filimon [1]) are în zilele noastre presă bună, ne-am gîndit la romanul și la nuvelele lui, la activitățile sale de critic muzical și de folclorist, aceasta din urmă mai recent valorificată, dar nu și la impresiile de călătorie, apărute în 1860 cu titlul : **Escursiuni in Germania meridională, Memorii artistice, istorice și critice** (1858), I, București, Tip. Națională, 1860. Primii săi prețuitori, în frunte cu Ion Ghica, deplîngînd prematura lui dispariție, relevau prodigioasa lui serie de foiletoane de critică muzicală și **Ciocoii vechi și noi,** cu alte cuvinte, lucrările lui de pionierat. În studiul lui N. Iorga, din 1891, prima cercetare critică serioasă despre opera filimoniană, se recunoșteau cu obiectivitate

„toate însușirile-i de mai tîrziu : observația nemilostivă, aprigă, plină de adîncă ironie, a romanului său din urmă, descrierea precisă, sobră și sugestivă, care-l deosebește, afectațiile romantice, stăpîne o bucată de vreme pe talentul său începător".

Urmează însă și rezervele categorice : „E cartea unui om care a învățat de curînd multe și care e mîndru că le-a învățat. Alăturea cu partea umoristică, alăturea cu bucăți vrednice de însemnat, ca povestea acelui Othello grecesc așa de bine zugrăvit, care-și poartă orientala gelozie de om urît pe albastrele valuri ale Dunării, o erudiție de **Conversations-Lexicon** distinge restul volumului. Sunt pasagii, capitule întregi adeseori, care nu se citesc, fiindcă sunt cu neputință de citit : admiratorul de pictură te va purta prin toate muzeele Dresdei și Vienei, esplicînd, numărînd, mai rareori judecînd, cu o conștiință de turist englez care dezgustă pe cetitorul cel mai bine înzestrat cu răbdare. Nici un tablou nu e uitat în enumerație : singur numărul de ordine lipsește pentru a face asămănarea desăvîrșită între o pagină de-a lui Filimon și una din ale lui Baedeker sau Joanne".

Într-adevăr, capitolele de impresii muzeale au fost scrise cu cele două ghiduri în față, necruțîndu-se cititorului nici o omisiune, ca și cum ar fi îndeplinit o strictă obligație de serviciu. Se gîndea, poate, Filimon, în bruma de naivitate a fiecărui autor, că unii măcar din cititorii lui, dacă vor avea prilejul să-i calce pe urmă, într-o călătorie pe același traiect, vor pleca la drum cu cartea lui, înlocuind în acest fel respectivele celebre ghiduri, la îndemîna numai a celor cunoscători de limbi occidentale. Autorul înțelegea, ca în cunoscutul dicton latin, să îmbine plăcutul cu utilul : **utile dulci !**

Observația înatacabilă a lui N. Iorga se poate extinde asupra monumentelor din țările străbătute, precum și asupra datelor istorice pe care autorul se crede dator să le culeagă cît mai exacte, în modul cel mai conștiincios. Astfel, capitolul XXIV, **Praga monumentală,** e prevăzut cu următoarele expresive subtitluri : **Catedrala sîntului Vitalian, Biserica numită Loretta, Biserica Asumțiunii** (înălțarea la cer a Maicii Domnului !), **Teynkirche, S. Werzels Hofburg sau reședința imperială, Palatul lui Wallenstein, Praga artistică, Monumente comemorative, grădini și punți, Stabilimente de instrucțiune.**

Capitolul următor : **Ioan Huss sau abuzul aduce revolta** expune cu categorică atitudine anticlericală mișcarea husită, atribuind bisericii catolice o politică de subminare a statelor, ba chiar crima de a-i fi învățat pe turci

„infernala frază : **divide et impera** [2]), ce costă torente de sînge pe nefericiții greci și bulgari".

Într-o notă din același capitol, Filimon comunică cititorilor săi că, ajuns la Roma și vrînd să verifice dacă este exactă versiunea după care se mai vindeau încă „îndulgențele" pentru iertarea păcatelor, s-a dus la catedrala Sf. Petru și a fost martorul acelei operații mereu în vigoare. Cele mai multe din notele lui sînt însă alte probe de erudiție, cu care și romancierul a înțeles să-și încarce subsolurile, atît pentru validarea unor afirmații, prin prezentarea **in extenso** a unor documente istorice, cît și pentru a-și etala întinderea informațiilor de tot felul.

Să urmărim însă, în prealabil, cursul itinerarului său. A plecat cu diligența de la București la Giurgiu, cu o haltă care a permis patriotului să cerceteze locul bătăliei de la Călugăreni și să deplore faptul că o piatră comemorează altceva decît istoricul eveniment național. După ce descrie monumentul în stil „moresc-bizantin" și reaua lui conservare, exclamă :

„Iată tristul mod adoptat la noi pentru conservarea monumentelor publice !... Iată cum se venerează memoria oamenilor celor mari..." etc.

Și încheie cu un apel la națiune :

„Români ! e timpul să vă deșteptați din letargia în care v-au aruncat regimul moliciunii și al egoismului ! Ridicați monumente eroilor voștri ! Veneriați memoria lor, căci o nație care nu onoră pe eroii și făcătorii ei de bine nu va produce niciodată eroi".

CREDINCIOS metodei sale de erudită trimitere la subsol, autorul menționează în nota de la sfîrșitul frazei că „locotenența princiară", în timpul revoluției din 1848, a decis ridicarea unui monument lui Gheorghe Lazăr. Acest act de recunoștință, credem, i-a fost inspirat locotenenței de către Eliad, discipolul și continuatorul marelui dascăl transilvan.

De la Giurgiu, ale cărui „ospele" (hoteluri) le critică pentru incuria și inconfortul lor, călătorul se îmbarcă pe vaporul „Archiduca Albrecht", care avea să-l ducă departe, pe Dunăre, pînă dincolo de capitala Austriei. Temperamentul amatorului de erudiție este însă acela al unui epicureu, care se desfată de la începutul călătoriei pe apă de priveliște, pentru simțurile lui „cea mai delicioasă și mai pitorească panoramă". Epitetul **delicios, -oasă** revine frecvent sub pana lui. La antipodul acestuia, altul, parcă mai deseori întrebuințat, este acela de **teribil,-ă,** prin care exprimă atît sublimul, cît și terificul propriu-zis, dătător de spaimă, de groază. Astfel, Porțile de Fier, cu „munți teribili", îi sugeră impresia că la origine ei au fost uniți și că numai o revoluție seismică i-a putut despărți.

Observația nemiloasă, cum a caracterizat-o N. Iorga, se ațintește asupra oamenilor, priviți cu luare aminte, în fizionomia, îmbrăcămintea și gesturile lor, spre a le surprinde „stravaganțele și manierele lor ridicule". Primul termen trădează lecturile italienești ale cronicarului muzical, ca și alți termeni de aceeași extracție, ai școlii latiniste : femeile sînt „bele", unele cu blîndețe de „columbă", altele cu „semblanți infernale" (alt epitet pe care-l vom întîlni pînă și în capodopera lui, pentru calificarea eroilor negativi : Dinu Păturică, Kera Duduca, Kir Costea). Autorul vrea să-și facă despre toate o părere „giustă", începînd cu trecerea pe la „dogană", cu șicanele „doganierilor", unii nelipsiți de „grosiștate". La Buda, îi place ceardașul, a cărui muzică, la început, e „scrisă pe un **moviment** încet" pînă ce „dănțuitorii se înfuriază" și „fața lor ia un aspect **teribil",** dar cîte un dansator joacă și „pe vine cu o iuțeală și grație nedescriptibile", dînd pe față caracterul **indomabil** al maghiarului. Urmînd politicii celor mai buni dintre revoluționarii munteni de la '48, și anume N. Bălcescu, Ion Ghica și Cezar Bolliac, Filimon fraternizează cu un maghiar, mare invalid după respectiva revoluție a poporului vecin și înfierează cu toată indignarea „guvernele antipatriotice care sug sîngele unui popol martir, care îl ține în ignoranță și în mizerie !...".

Interpuncția, cum o numea Caragiale, punînd mare preț pe buna ei întrebuințare, la la Filimon, în momentele lui de maximă emoție și tensiune, deprinderea semnului de exclamație, urmat de cele trei fatidice puncte de suspensie, menite să transmită cititorului fluidul comunicativității.

Am pomenit de informația istorică a lui Filimon : ea este pe alocuri impresionantă, dar nu totdeauna exactă. Astfel, se înșeală cînd afirmă despre Traian că el

„învinse pe daci și **omori** pe Decebal", sau cînd îl numește pe Basta „săcui", ori cînd face din generalul Beauharnais un mareșal. Alteori erudiția lui intră în pană, cînd în același paragraf identifică cu justețe în George Castriotul pe Skander-bei „principele Albaniei", dar cînd îl dă pe Montezuma, ultimul mare rege al aztecilor, ca „împăratul Mexicului".

Nici neologismele nu atestă totdeauna proprietatea, ca atunci cînd afirmă că figurile hieratice medievale „inspirau **devotament",** în loc de **devoțiune,** sau cînd, ca și alți contemporani, confundă **barbarismul** cu **barbaria.**

Necunoscînd atît de bine franceza ca italiana, Filimon nu știe că inițiala **M** la începutul numelor proprii masculine înseamă **Monsieur** (domn) și-l numește pe L. Viardot, **M. L.** Viardot. Se vede că tot dintr-un text străin greșit înțeles dă titlul unui tablou **Jason răpind mielul de aur,** în loc de **lîna de aur.** Victoriile lui Napoleon sînt consemnate pe parcursul bătăliilor din Austria și Germania, dar autorul lor e calificat **„carnifice** al Germaniei", adică pe românește **călău** și condamnat de a fi vărsat popoarelor „torente de sînge" și „torente de lacrimi". **Francmasonii** sînt pitoresc numiți, după etimologia populară, **farmasoni,** dar în paranteză, după tiparul italienesc, **frenchi muratori,** ca și **jansenișții,** în același idiom, **giansenișți.**

DE LA BUDA și Pesta, Viena, Wagram, cu amintirea bătăliei, Schönbrunn, cu evocarea atentatului neizbutit al tînărului Friderich Staaps împotriva lui Napoleon, Moravia, apoi Austerlitz, cea mai mare biruință napoleoniană, Boemia, Dresda, „capitala Saxoniei, supranumită abuziv Florența Germaniei", pînă la München, unde audiază **Lohengrin** de Richard Wagner și unde se discută pasionat „tăierea canalului de Suez", itinerarul lui N. Filimon se încheie cu o reușită anecdotă, pentru lămurirea zicalei „tufă-n frunte, tufă-n pungă", care-l împacă pe autor cu cei mai exigenți ai săi cititori oarecum și filologi. Bunul simț popular biruie în aceste pagini, ca și în altele, pospaiul proaspetei erudiții și plictisul cataloagelor muzicale și al ghidurilor mai sus numite.

Episodul atentatului politic al lui Staaps, împotriva „carnificiului", e precedat de o dragoste a aceluiași pentru o Eloisă, căreia îi vorbește cam ca în stilul lui Rică Venturiano, adică al sentimentalismului vremii, minus, firește, șarja comică, dar cu un cert umor involuntar :

„— Nu, Eloiso, nu, **angelul** meu. Tu ești **belă,** ai inimă nobilă și plină de castitate [...] Aibi **pietate** de micul tău Friderich. Trăiește, **angelul** meu, trăiește numai pentru mine".

O baladă, **Lacul ielelor,** al cărei original ar fi fost „scris în dialectul istrian (lingua istriana), și pe care l-ar fi copiat după caietul unui amic italian, subliniază „afinitatea" între „dialectul istrian și limba română". Sînt versuri muzicale scurte, de 5 pînă la 8 silabe, iar în ultimele două catrene, de cîte 9 și 10 silabe. Universul baladei e bîntuit de iele, de cucuvele, de fantasme, de „fermecătoare" (vrăjitoare !), de draci, de ursitoare, de „babe pletoase", care „încheagă chiar izvoarele / Și sîngele prin oase", și de „șoimane", care-i cobesc unei iubite, moartea junelui ei. Să fie într-adevăr un specimen autentic de folclor istroromân din secolul trecut, sau un surogat ? Nu m-aș putea pronunța. Mă mulțumesc să las problema profesioniștilor științei folclorice.

Este de regretat că lipsește operei lui Filimon volumul II, proiectat, cu călătoriile în Italia, patria muzicii lui predilecte, despre care menționează numai în cîteva scurte note. Izvorul său principal, din același aparat savant, sînt scrierile istoricului Cesar Cantù, care a fost și acela al lui N. Bălcescu. Filimon și-a procurat **Istoria universală** în „ediținea din Turin", cum glăsuiește o notă. Mai e citată și o altă lucrare a lui Cantù : **Disciplina militară.**

Într-un loc, după ce enumeră tablourile din galeriile vieneze de la Belvedere, Filimon se scuză într-o notă :

„Era datoria noastră necontestabilă de a indica și numerica tablourilor despre care vorbirăm, dar vizitatorul va găsi desigur la custozii galeriii cataloage complete, unde sunt toate **cadrele** cu numerele lor". „Cadrele" în loc de tablouri, provin din italfană, în care cuvîntul **quadro,** printre altele, înseamnă și tablou.

În comparație cu contemporanul său, Ion Codru Drăgușanu, care va publica sub anonimat, **Epistolele** lui, Filimon este mai lizibil, nefolosindu-se de un prea încărcat jargon italienizant, nici de ortografia Astrei ; în schimb, observator mai profund, cu deschiderea unui european, este peregrinul transilvan, care a știut să se elibereze de ghiduri și să vadă cu ochi proprii ținuturile și oamenii din „țară", din Ungaria, Austria, Elveția, Italia, Franța, Anglia și Rusia, și să merite comparația cu Stendhal. Amîndoi se aseamănă însă prin autenticele lor sentimente și idei patriotice și progresiste, prin fierbintea dorință de îndreptări pentru neamul lor. În acest sens, călătorul N. Filimon ne este mai aproape decît „despuietorul" lui Baedeker și al lui Joanne. După cum se vede, judecata tînărului N. Iorga, din anul 1891, este și aceea a întregii lui posterități, cronologicește vorbind [3]).

Șerban Cioculescu

[1]) **Nicolae Filimon, interpretat de,** Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie selectivă de Gabriela Dantiș, Editura Eminescu, 1980, București.

[2]) Este deviza casei habsburgice.

[3]) Face excepție îndulgența față de limba lui, „nehotărîtă încă, dar mlădioasă, limpede, străină mai totdeauna de orice amestec cu veneticii termeni italienești, de multă vreme ținuți în cinste". Vocabularul italienizant al lui Filimon e mai frecvent decît afirmă N. Iorga, iar influența eliadistă nu era chiar atît de veche. Vocabularul de la sfîrșitul excelentei ediții de **Opere,** în două volume, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Mircea Anghelescu, trece în revistă exclusiv terminologia turcească, după Lazăr Săineanu, și cea neogreacă, în special pentru **Ciocoii,** considerînd poate că cititorul se va orienta singur în labirintul jargonului italienizant (d. ex. Filimon scrie ital. **pedoni** în loc de străvechiul cuvînt românesc, **pedeștri** !).

Barza

TRECÎND înot lacul de lîngă mare, în însorite după-amiezi de vară, și chiar în lumina roșie a asfințitului, mi s-a întîmplat de multe ori, pe cînd mă aflam la jumătatea lui, într-o desăvîrșită pustietate, sau mă apropiam de celălalt mal, într-o pustietate tot atît de desăvîrșită, ca vreun pescăruș singuratec să se apropie de mine curios și, după ce-mi dădea de cîteva ori ocol, să-și vadă mai departe de drum.

În prima zi mai călduroasă a acestui an — vineri 13 iunie —, după o atît de lungă iarnă, după o primăvară atît de neprimăvară, pe cînd mă hazardasem, înviorat de cîntecul unui cuc, să trec Snagovul, înotînd cu fața în sus, nemaisăturîndu-mă să privesc cerul pe care, în sfîrșit, nu se zărea nici un nor, o pasăre s-a desprins din înaltul lui, coborînd spre mine. Filfiind rar din aripi, tot atît de rar pe cît îmi mișcam eu brațele, ca spre a-mi dovedi interesul și chiar simpcția, o barză mi-a ținut cîtva timp tovărășie. Apoi, s-a depărtat spre miazăzi.

Neașteptata ei apariție m-a bucurat, dar, întrebîndu-mă în cîte veri voi mai trece lacul, m-a cuprins — singur și gol în apele lui — melancolia.

O, barză — mi-am trimis gîndurile după ea —, dacă ai putea să mă mai aduci o dată pe lume...

Geo Bogza

Revista revistelor: „RAMURI", nr. 6

■ UN pătrunzător eseu de D. R. Popescu („Meseria lui Adam"), o emoționantă evocare de Mircea Dinescu („Mîinile lui Marin Preda"), o amplă cronică literară consacrată de Marin Sorescu romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni** compun grupajul de texte prin care revista „Ramuri" omagiază memoria lui Marin Preda, în spiritul unei înțelegeri superioare și demne cinstiri a marelui scriitor de curînd plecat dintre noi.

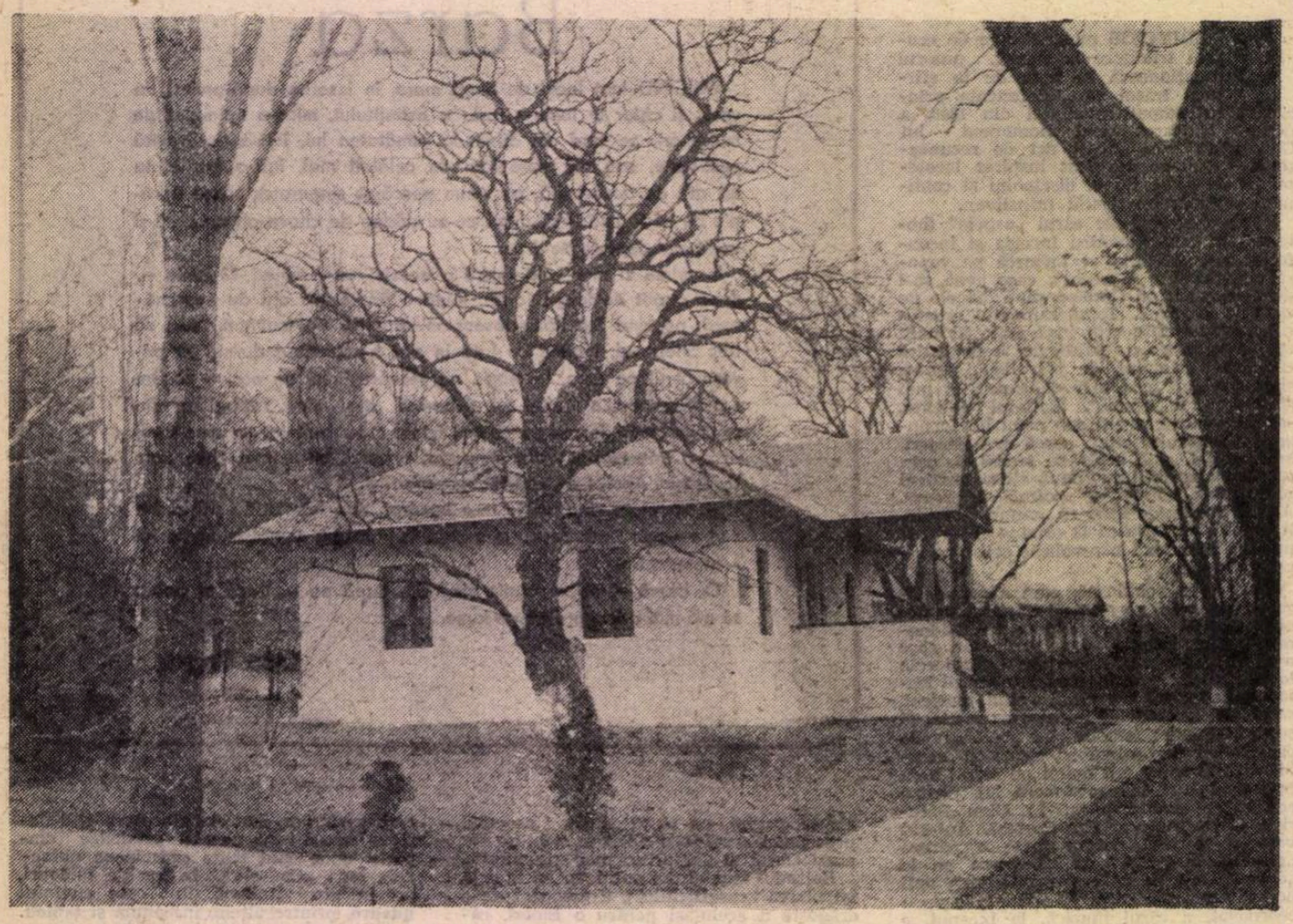
Ca de obicei, piesa de greutate a numărului o constituie cronica lui Marin Sorescu, totdeauna incitantă prin spiritul ascuțit al comentariului, prin seducătoarele asocieri literare de care uzează prin vervă, impunînd în același timp prin seriozitatea analizei, prin lectura aprofundată și sistematică a autorilor recenzați. Textul despre **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Marin Sorescu îl scrisese înainte de moartea lui Marin Preda și fusese dat la tipar cu o zi înainte de aflarea zguduitoarei vești. Ca semn al credinței în actualitatea perpetuă a operei lui Marin Preda, Sorescu îl publică neschimbat, întocmai cum îl redactase : „În ce mă privește, mărturisește Sorescu într-un adaos final, am refuzat să schimb timpul verbelor din această cronică scrisă, cu dragoste, pe cînd autorul era încă printre noi [...] Și voi refuza multă vreme să-l pun pe «a fost» în loc de «este», cînd va fi vorba de Marin Preda". Într-adevăr, tot articolul este centrat pe sublinierea permanențelor creației lui Preda, pe relevarea nenumăratelor legături dintre marele romancier și epoca sa zbuciumată, epocă despre care ultima sa carte aduce o mărturie neîntrecută în dimensiuni și complexitate. În aceeași adăugire finală autorul cronicii din „Ramuri" conchide inspirat : „Se va vedea, recitindu-i cărțile, una după alta, cît uraniu, cîtă energie creatoare a putut cheltui acest om zidit de viu în timpul său — pentru a zbura cu timpul său cu tot, înainte, mult înainte, în arhitectura Panteonului nostru din vechi vecilor. Muzeul literaturii române se îmbogățește acum cu niște ochelari care au scrutat de aproape și adînc ființa, conștiința și condiția noastră umană, aici."

Din celelalte pagini ale revistei craiovene relevăm „Primatul rațiunii", eseu polemic de Mihnea Gheorghiu, oportun îndreptat împotriva unor tendințe răuvoitoare de falsificare a adevărului istoric, pledînd pentru rațiune și obiectivitate. Semnalăm de asemeni spirituala rubrică dialogată susținută de Șerban Cioculescu (în nr. de față : „Scriitori uitați : M. D. Macedonsky II), proza semnată de Vasile Băran („Întîmplări de pe coastă"), studiul lui Ion Vartic consacrat literaturii dramatice a lui Horia Lovinescu.

r.e.d.

Iași, Botoșani, Ipotești, Tîrgu Neamț, Toplița, Tîrgu Mureș, Blaj, București

Itinerarii eminesciene



Casa de la Ipotești

IUNIE 1980...

Organizatorii celei de a șasea ediții a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu", scriitorii ieșeni, au avut fericita idee de a dubla manifestările literare „clasice" (simpozioane, vernisaje de muzee, dezveliri de plăci comemorative) cu un pelerinaj al unei echipe de poeți reprezentînd toate asociațiile de scriitori din țară pe **urmele Luceafărului,** adică de la Ipotești la București, cu treceri prin Iași, Botoșani, Tîrgu Neamț, Toplița, Tîrgu Mureș și Blaj.

Deși Eminescu n-a călătorit mult, n-au putut fi parcurse toate itinerariile pușinelor sale peregrinări. Nu din vina organizatorilor, dar nu chiar din vina nimănui, n-am călcat lespedea **tuturor** orașelor românești prin care au răsunat pașii lui.

Dar am încercat să-i rememorăm umbra așa cum s-a gravat ea în ceara unor clipe de acum un veac.

NE REGĂSIM mai întîi în dulce tîrgul Ieșilor, oraș modern pe cale să izoleze ca pe insule de melancolie „cioburile" amintind cuibul de liniște ce va fi fost cîndva. Nici Iașul lui Creangă, nici cel al Teodoreniior (nici vorbă de Iașul lui Dosoftei) nu ne întîmpină în acest iunie veșnic legat în memoria noastră de crepusculul eminescian și în care ne trezim căutînd șirul de plopi fără soț — care e și nu e — aflat atît aici, cît și în fața căsuței Veronicăi din Tîrgu Neamț, ca și la București ori la Botoșani. Locuim în hotelul „Traian", construcție nouă înălțată pe locul (sau lîngă) un alt hotel cu același nume în care, la o agapă stropită cu Cotnar, Creangă va fi cerut asistenței să bea în cinstea celui mai mare poet al românilor. În afara parcului Copou în care teiul lui Eminescu încă mai luminează cu frunza, acum puțină, popasul perechilor de îndrăgostiți, sînt încă multe locurile rămase așa din veacul trecut, cu zidiri, arbori, grilajuri de fier, ori arcade de ferestre, toate purtînd parcă urma sfredelitoare a privirilor poetului și păstrate așa cum au fost. Sigur, există bojdeuca din Țicău a răspopitului, casa boierească a „Junimii", există ulița drumurilor noptatice către casa Veronicăi... Reînălțate cu tipar schimbat, „Borta rece" a desfătărilor bachice ori casa ce găzduia Revizoratul școlar, din curtea Trei-Ierarhilor, ne pot ajuta să recompunem fumegosul „film" al unei vieți fără prihană iar în fața șirului de plopi aflați în preajma hanului cu nume deloc selenic, „Trei sarmale", putem poposi în așteptarea unei cupe aburite. Case, palate, arbori pe care inspirații edili ai noului Iași pot bate inscripții făloase, gravate în marmură, locuri de pelerinaj... Dar mai există, îngropate anonim în zestrea orașului, mărunte semne ce-l pot evoca pe Luceafăr: pietre de căldărîm pe care a călcat, ochiuri de geam în care s-a răsfrînt silueta lui învesmîntată în negru șiac mănăstiresc, guri de fîntînă din care gura lui a bătut necăjita apă a Iașului, clanțe de ușă pe care le-a atins încărcîndu-le cu căldura mîinilor sale veșnic pătate școlărește cu cerneală.

Festivalul are și el o casă a lui, ce ar putea fi foarte bine Casa Poeziei. E Teatrul Național ce poartă numele lui Vasile Alecsandri, poetul blînd și generos (a șosit vremea în care blîndețile și generozitățile poeților sînt spectacole avar oferite) și între pereții îmbrăcați în pluș roșu, peste care șiroiește în pauze lumina ca de stea a policandrelor florale răsună versuri inspirate, rostite cu emoționanta lipsă de meșteșug a poeților veniți din toate colțurile țării. Aplauze discrete. Iată că versurile se pot spune și fără nechemata participare a chitarelor cu priză! Se pot șopti, se pot murmura. Și nici nu s-ar cuveni să-ți oferi indecența unui „succes" garantat de clasica „beregătire" în casa lui Alecsandri, în ziua ce-l evocă pe Eminescu...

AUTOBUZUL poeților parcurge pe un drum scăldat în mierea unei lumini mai degrabă de tîrzie primăvară decît de miez de vară, distanța ce apropie Iașii de Botoșanii și ei străvechi. Botoșanii sînt primul oraș ce-l vei fi văzut pe poet ori pe care l-a văzut poetul, dacă nu vor fi fiind chiar locul nașterii sale (dovezile ce pledează pentru Ipotești nu sînt, pentru mine, decisiv-convingătoare) sînt, sigur, loc al botezului pe care n-avem a ni-l închipui altfel decît în „Miron și Frumoasa fără corp": „L-au spălatu-l, pieptănatu-l, / La botez l-au dus pe micul, / La icoane l-a-nchinatu-l, / Un diac citi tipicul, / Cînd pe el veni botezul / Îi trecu auzul, văzul, / Nici că-i pasă lui, săracul, / Că nănașa spune crezul / Și se leapădă de dracul". Dacă a fost sau n-a fost altfel, turlele Uspeniei încă mai pot pune mărturie. Dar s-a îngropat în lut căscioara în care a agonizat, vegheat de sora întru durere Harieta, pînă să vină să-l ia cu sine într-o ultimă încercare de a reface un cuplu sortit să fie pururi un miraj intangibil, Veronica-Bălăuca. În Botoșani, puțin după 1889, poetul Pincio ar fi văzut „sofa" roșie din zestrea eminesciană scoasă din casa Harietei spre a fi vîndută, la vechituri. În ce modestă odaie de han va fi jucat trupa Tardini un spectacol în beneficiul fostului ei sufler?

Mergem spre Ipotești.

COMUNA îi poartă, firesc, numele. Vechii Ipotești ai întîiului meu popas de iarnă, din urmă cu două decenii erau, sînt sigur, la fel cu cei din vremea nașterii poetului. Măruntă așezare din miazănoapte cu drumuri catastrofale, cu galbene ripi topindu-și spinările de humă în vadurile unor părelnice firișoare de apă, univers mai degrabă dezolant, nepotrivit cu mirificile evocări devenite tradiționale (coliba prisăcarului, fîntînile serii pe deal, întîia „iubită" etc.). Ipoteștii de azi, spre care duce o șosea de asfalt străjuită de zeci de case noi (din păcate banale case de oraș transplantate aici nepotrivit) îmi par în aura dimineții impodobiți cu un nimb pînă acum nerelevat. În jurul gospodăriei căminarului Gheorghieș Eminovici, pîlcuri de case — cu tipare arhaice, de blîndă rusticitate, „amendate" nezgomotos de semnele noului — par să respire acel aer de frumoasă și înțeleaptă vechie în stare să justifice nașterea aici (ori foarte aproape de aici) a celui mai mare poet al neamului. Vopselile cu care țăranii își colorează pereții caselor — violacee, albastre ori galbene — preparate cu lapte și ouă după aproape gastronomice rețete, dau peisajului o înfățișare fragedă-îngîndurată, de bucurie reținută și calm muzical. Casa memorială e o surpriză: refăcută pe temeliile ei certe, la proporțiile gîndite de căminar, înconjurată de tei bătrîni dar și de flori parcă îngrijite de mîinile „dulcei mame", casa e abia acum a lui Eminescu. Interioarele, deși nu conțin obiectele autenticei gospodării a Eminovicilor (în afara unei linguriță de dulceață din zestrea Ralucăi, pe care poetul o va fi coborît în chiselele cu dulceață) sînt recompuse cu mobile de epocă alese cu mare îngrijire, astfel încît să justifice bogata foaie de zestre a mamei și trudnica agoniseală a tatălui. Scrinuri, oglinzi, lăzi de păstrat odoare, dulapuri cu ceramici ori cu cărți, sfeșnice cu lumînări scăzute, se adaugă scoarțelor așternute pe podeaua vopsită ca în așteptarea unei apropiate sărbători.

Într-un dulăpior, la intrare, este expusă o amforă dacică cu două toarte găsită — se putea altfel? — sub temeliile casei de azi ca și sub ale celei de acum un veac punînd sub un straniu semn de incidență existența pe aceste meleaguri a vitejilor daci-carpi și nașterea după aproape două milenii a Luceafărului... Ne despărțim de noua-veche casă nu înainte de a ne rememora cuvintele evocatoare ale lui G. Călinescu: „În afară de necesarele crivaturi se aflau acolo două scrinuri conținînd multa, meticuloasa rufărie mirosind a sulfină și levănțică, un garderop de cele masive, de nuc, pe vreun dulăpior un lighian și ibric de alamă și mai cu seamă icoana ferecată în argint a maicii domnului sub care ardea necontenit o candelă."

Trecem pe lîngă vechea biserică de lemn miraculos conservată și ajungem la mormintele modeste ale Eminovicilor străjuite de uriași salcîmi, ne rotim privirile spre dealurile îndepărtate, cu lacuri în mijloc de codru și cu fîntîni de popas și ne rostim versurile — pe care copiii satului le ascultă cu voioasă încîntare — în vreme ce pe o minusculă estradă ciliva dansatori bat vajnic podelele de lemn.

SEARA și noaptea le petrecem la Tîrgu Neamț. Recunosc din tîrgul care a fost numai turla cu ceas cîntător a bisericii. O reîntîlnire cu casa Veronicăi, nu departe de Cetatea Neamțului și nu departe de „Ozana cea limpede și frumos curgătoare" a lui Creangă. La o răscruce a drumurilor ce duc spre marile mănăstiri îl putem evoca pe acel Eminescu al vacanțelor la Vărătic, trecînd „codri de aramă" — în picioare încă — spre a o întîlni pe iubita cu păr galben și cu mîinile reci... Mormîntul ei, și el pe aproape, într-o poiană monahicească și cifrele înscrise pe cruce nu sînt altele decît cele aflate la căpătîiul poetului, la București: 1850—1889. (Același 1889 ce avea să-i mai secere pe Creangă și pe Harieta...).

TRECEM munții spre Transilvania.

După un popas la Toplița (parcurgem în cîteva ceasuri drumul de o săptămînă al adolescentului pribegind cu traista-n spinare), ajungem în Mureș-Oșorheiul „crăiesc" al lui 1886, Tîrgu-Mureșul de totdeauna românesc, și după o seară de poezie în teatrul cel nou al orașului, de o fără de seamăn frumusețe, căutăm a ne închipui firava umbră a „vagabondului" de 16 ani insuflețind varul străvechilor zidiri. La hotelul „La Calul Alb" (după prezumțiile aceluiași Călinescu) junele plin de praf, pîrlit de soare și cu veșminte cam „sărăcuțe" se va fi întîlnit cu alți călători spre Blaj (seminariștii Cotta și Cojocariu purtînd făloase costume naționale.).

BLAJUL la care jinduia Eminovici G. Mihai li s-a arătat, lui și celor doi prieteni de la „Calul Alb" cu care se însoțise, ca o oază în deșert. Văzîndu-l, din vîrful dealului Hulei, viitorul poet va fi exclamat: „Te salut din inimă Roma-mică. Îți mulțumesc, dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!"

Avem prea puțină vreme pentru a reface cu pasul drumurile lui Eminescu prin mica Romă din curtea vechiului seminar pînă departe, în afara orașului, unde se întîlnesc și se împreună apa celor două Tîrnave. Avem timp pentru a ne integra unui extraordinar spectacol de muzică și poezie petrecut sub lumini de reflectoare pe mîndra Cîmpie a Libertății. În foarte puține locuri din țară se pot rosti, ca aici, versurile eminesciene. Flacăra geniului e dublată de un fericit context neostentativ-patriotic, în care versul și viersul se devălmășesc într-o euforie stenică, înălțătoare...

SÎNTEM la București, cu brațele încărcate de roșii garoafe, în drum — ultima etapă a pelerinajului nostru — spre mormîntul lui Eminescu. Teiul... Basorelieful și tabla de aramă cu versurile testamentare, (la cîțiva pași proaspătul mormînt al lui Marin Preda...), florile depuse peste lutul ce-i acoperă lutul. La 17 iunie 1889, martorii stingerii poetului („Dl. Iordache Munteanu de ani treizeci de profesie servitor și Dl. Ion Știrbu de ani douăzeci și cinci de profesie servitor...") au parafat prin punere de deget actul de deces. Cîteva ore mai tîrziu, cortegiul funerar poposea aici, în cimitirul din dealul Șerban Vodă, spre a-l încredința pămîntului troienit de florile de tei ale lui iunie...

SEMNIFICAȚIILE acestui parcurs refăcut sînt lesne de închipuit. Geniul în lucrare care e Eminescu face din cel mai mare poet clasic al românilor și cel mai mare poet contemporan, îl apropie prin timp de dimensiunile istorice ale clipei prezente — ale cărei contururi cosmicul vizionar le-a văzut cu limpezime — legîndu-ne în același timp de pragurile începuturilor noastre. Casa copilăriei lui din miazănoapte, ținută în perfect echilibru peste o amforă dacică de respirațiile noastre ale tuturora, n-a fost plăsmuită dintr-alt lut sînt decît cel al oaselor lui îngropate în acest lăcaș de odihnă din miazăziua României pe care îl troienim cu garoafe de sînge...

Făuritor de limbă, arhitect al unor construcții ideatice de megalitică amplitudine, model intangibil al slujbei poeților, Eminescu e darul cel mai de preț pe care poporul român singur și l-a făcut, dobîndind astfel posibilitatea de a putea vorbi prin vocea lui cu necheltuite reverberații întregii lumi, punînd mărturie în fața viitorimii despre virtuțile greu încercatului său suflet...

LA încheierea acestui scurt itinerar eminescian îmi îngădui o propunere pentru un alt posibil traiect, la viitoarea ediție a Festivalului de poezie de la Iași. nu s-ar cuveni să urmăm cu pasul drumurile prin foste două județe moldave ale revizorului școlar Eminescu? L-am însoți în inspecțiile sale pe cel mai ilustru dintre revizorii școlari, cel care a fost și cel mai strălucit sufler de teatru și cel mai mare poet din cîți cunoaștem...

Gheorghe Tomozei

Între Tristan și Don Juan

VOI începe prin a cita două peisaje: „Dar însă, și eu am crescut pe cîmpul Bărăganului ! **Et in Arcadia ego !** Și eu am văzut cîrdurile de dropii, cutreierînd cu pas măsurat și cu capul ațintit la pază, acele șesuri fără margine prin care aerul, răsfirat în unde diafane subt arșița soarelui de vară, oglindește ierburile și bălăriile din depărtare și le preface, dinaintea vederii fermecate, în cetăți cu mii de minarete, în palate cu mii de incîntări".

„Printre trunchiurile bătrîne, deasupra omătului, se înfiora o lucire fumurie și violetă care curgea în sus printre crengi, către văzduhul lunii. În fundul văii, o apă vie, care se domolea îndată într-un ochi luciu de topliță. Dincolo, pădurea rară urca iarăși lin, în depărtări... Cînd îmi ridicai ochii... văzui cîrdul de căprioare suind de către fundul văii, în lungul ripei pîriului. Aceste sălbăticiuni delicate și blînde le așteptăm, însă fără gînduri rele, căci erau sub ocrotirea prietinului nostru Sfîntul Antonie. Veneau fără grabă, se opreau o clipă să le număr — erau opt și în copce scurte se apropiară de topliță. Rațele sălbatice făcură un ocol ca să le primească, și cercuri licăritoare alergară spre mal. Înșirate pe marginea apei, gingașe și nesigure, îndrăzniră să-și plece grumazurile ; și cînd ridicară boturile, steluțe de argint le căzură la picioare. Rămase privind cu ochi mari și blînzi la paserile străine".

Nu sînt greu de recunoscut : cel dintîi peisaj face parte din **Pseudokynegeticos** a lui Odobescu, celălalt din **Țara de dincolo de negură** a lui Sadoveanu. În locul lui Andrei Pleșu (dar eu am formație literară), nu le-aș fi lăsat cu nici un preț pe dinafară, dacă aș fi scris despre **Pitoresc și melancolie** în arta peisajului. Din fiecare, se pot extrage mai multe argumente în sensul tezei eseistului decît din zece tablouri.

Să ne aruncăm o privire asupra lor și să încercăm a formula, în cuvintele lui Andrei Pleșu însuși, cîteva concluzii. Odobescu e un senzualist și un artificial. Natura descrisă de el este mereu „înșelată" cu pictura și cultura. El percepe lucrul ca pe un obiect de artă și retrăiește obiectul artistic ca pe unul natural. Intuiția naturii se confundă la el cu admirarea ei afectată. Se plimbă prin natură ca un orășean duminica : „cîteva ore la Snagov" ori o expediție cinegetică. În definitiv, peisajul adevărat îi scapă : vederea lui „fermecată", cum spune, își creează singură peisajul iluzoriu, transformînd ierburile și bălăriile în cetăți cu minarete și palate încîntate. Totul fuge, lunecă pe apele acestui impresionism și mica notă melancolică (pe care depărtarea fără margini a șesurilor odobesciene pare a o întreține) nu ne poate înșela asupra atitudinii fundamentale în fața naturii a acestui spirit mediteraneean care este una **donjuanescă**, stînd sub semnul **pitorescului.** La Sadoveanu, din contra, plăcerea de a contempla (în slujba căreia este pusă o mare minuție realistă, o atenție „naturalistă" pentru detaliu) e mereu dublată de o retragere parcă vinovată din peisaj. Mai curînd decît o descriere fidelă, simțim aici o încercare de alegorizare. Caprele sfîntului Antonie sînt apariții din altă lume, așa cum toplița, micul lac silvestru, e recipientul miraculos pentru o „apă vie". Adăpatul caprelor seamănă cu o scenă sacră, cu unul din acele „decoruri" în care se petrec ispitirile schimnicilor creștini : în locul demonilor cu chip de femeie, agentul ispitirii pot fi și aceste fărîmături inocente ale naturii, prin care pămîntescul invadează spiritualul. Atitudinea lui Sadoveanu în fața naturii este **tristanescă** iar sentimentul lui stă sub semnul **melancoliei.**

S-A ÎNȚELES, cred, că, exceptînd alegerea exemplelor, aproape nimic nu-mi aparține în distincțiile de mai sus, pe care Andrei Pleșu și-a bazat superba lui analiză a sentimentului naturii în cultura europeană. Plănuit ca o „cercetare teoretică asupra picturii de peisaj", eseul intitulat **Pitoresc și melancolie** și-a deviat pe parcurs atenția către studierea sentimentului față de natură încercat de european (și manifestat în artele plastice, literatură, cultură, în general), pe care autorul îl socotește expresia unei crize spirituale profunde. Este o carte pe jumătate de speculație, pe jumătate de erudiție. Andrei Pleșu, a cărui formație de critic plastic e sprijinită pe serioase cunoștințe în filosofie și în limbile vechi, denotă, pe lîngă o inteligență mobilă și profundă, o enormă plăcere a stilului artistic. Și dacă o anume intemperanță, tradusă mai ales în prețiozitatea unora din eseurile **Călătoriei în lumea formelor**, cu care a debutat în 1974, a dispărut între timp, nu rămîne mai puțin vizibilă și astăzi înclinarea lui spre fraza impecabilă, lucrată, construită, și rareori spontană, sau spre spectacolul cuvîntului, care nu aparține limbii vorbite, dar nici, pe de-a-ntregul, celei scrise, combinîndu-le abil și corectîndu-le una prin alta. În fine, tot de spectacol, de regia demonstrației, dar și a așezării pur și simplu în pagină, trebuie legată parada unei erudiții care, în loc să se subordoneze ideii, o trage uneori la fund. Lestul acesta erudit face ca multe pasaje să pară laborioase și chiar neprelucrate : nici istoria călătoriilor în Italia, nici „cearta pitoresculuí", nici măcar originea acestui din urmă termen, spre a da exemplele cele mai frapante, nu erau absolut trebuitoare într-o călătorie cu pas alert, mereu plină de atracții și de surprize, agreabilă și instructivă, prin peisajele pictorilor ori poeților europeni. „E un fel de a spune — mărturisește Andrei Pleșu în încheierea eseului său, dar înainte de **Epilog** — că orice plimbare prin **pitoresc** naturii sfîrșește cu o reintrare în cetate și, în cel mai bun caz, cu un **tratat despre pitoresc** scris englezește, la focul căminului, cu opuri grecești și latine de jur-împrejurul fotoliului". Dînd mărturisirii acesteia o valoare mai generală decît o are în contextul din care am extras-o, ea devine foarte semnificativă pentru amestecul de libertate a fanteziei intelectuale și de, cum să spun, constrîngere pedantă care caracterizează întreaga carte.

Mai ales că ea nu se mărginește să analizeze și să ilustreze sentimentul european al naturii, așa cum ne-am fi așteptat : dar, după cum începem să ne dăm seama de la un punct înainte și să ne convingem deplin citind **Epilogul,** eseistul judecă acest sentiment prin prisma unei idei anume despre raportul omului cu natura. „N-am vrut să dăm răspunsuri, ci, tocmai, să suspendăm pripa răspunsurilor, așezînd asupra peisajului văzut și acelui pictat insecuritatea binefăcătoare a reflexivității" : dacă această declarație ar fi confirmată de realitatea cărții nu numai în ultima ei parte, dar și în prima, ar fi foarte bine. Dar nu e ! Căci oare nu tocmai credința în putința unui răspuns animă convingerea autorului că sentimentul naturii la europeni se află în criză (de multe sute de ani, de altfel) și că, nu soluția, dar stimularea depășirii acestei crize ar putea veni din „gîndirea orientală" care „și-a păstrat, în marile ei momente, gustul pentru iradierea mitică a naturii, pentru basmul din ea"? Recunosc aici ecoul îndepărtat al unei idei a lui C. Noica. Nu neg că s-ar putea ca Andrei Pleșu să aibă dreptate și că, în miezul atitudinii noastre de europeni față de natură, ar putea exista germenii unei neînțelegeri, ai unui schematism, ai unei crize: dar neg utilitatea transformării acestei constatări într-o apreciere. Orice judecată de acest fel invederează o prejudecată. E puțin naiv să recomanzi europeanului să se inspire de la soluțiile asiaticului. E la mijloc, probabil, nu numai o structură diferită, un tip de comportament și de viziune, dar și o istorie diferită. În mare măsură, sentimentul naturii e nutrit și, deci, deformat de condițiile istorice în care Europa, respectiv Asia, s-au dezvoltat. Nu înțeleg, în această ordine de idei, obiecția adusă de Andrei Pleșu lui Lukács, care constată că percepția naturii este socializată : observația ar fi justă, spune eseistul, întrucît consemnează o stare de fapt, dar se pune chestiunea dacă starea însăși e și legitimă. Aici cred a depista o iluzie a lui Andrei Pleșu : că avem totdeauna mijlocul de a distinge fatalitatea de legitimitate. Atît timp cît eseul lui discută stări de fapt, și speculează în marginea lor, el este strălucit ; devine prezumțios și oarecum naiv, cînd întoarce foaia și repune aceleași lucruri în termeni de legitimitate.

SÎNT, în **Pitoresc și melancolie,** pagini care ar merita să fie reproduse, de o mare frumusețe. Unele, chiar, pe mulți vor tulbura, ca de exemplu acelea care critică impresionismul. Nu e, desigur, vorba de a nega importanța istorică a școlii impresioniste în dezvoltarea limbajului plastic, și nici chiar de a contesta valoarea atitora din produsele ei, ci de a pune în discuție „concepția" care generează doctrina și pictura respectivă : „Impresionismul e splendoarea unei civilizații pentru care nimic nu pare mai adînc decît retina". Superbe cuvinte : primul cap de acuzare ar fi deci reducerea privirii la văz și a naturii la evidențele ei. Al doilea : „Cît despre atmosferă, ea este aceea a citadinismului nonsalant, extravertit, sentimental și superficial deopotrivă, naiv exaltat de progresele tehnicii, trăind în materialismul snob al succesului social și afișînd teorii «idealiste» de mîna a doua. Impresionismul e o dogmatizare a așa-ziselor «plăceri simple», socotite, printr-o abuzivă generalizare, «etern-umane»". (Sigur, se putea insista, mai mult decît într-o notă, asupra faptului că impresionismul are meritul de a fi încercat să revele picturii esența ei plastic-vizuală, așa cum simbolismul a revelat poeziei esența ei liric-muzicală). Admirabile lucruri sînt și în paginile despre pictura sărbătorească a secolului XVIII față în față cu aceea duminicală a secolului XIX, în cele despre rolul creștinismului în modificarea atitudinii față de natură, în cele despre sensul feminin al naturii și în altele, dar cred că eseistul atinge excelența în a doua secțiune mare a cărții sale, **Estetica melancoliei,** din care voi cita în încheiere aceste considerații despre melancolie și tristețe :

„Melancolia ne apare, de la bun început, ca un **epifenomen al indeletnicirii contemplative.** Percepția unui obiect, conjugată cu intuiția distanței care te separă de el, te livrează inevitabil melancoliei. [...] **Homo faber,** eroul activ, făptuitorul, nu poate fi melancolic. El resimte universul vizibil ca pe o provocare **motrice.** Melancolicul, dimpotrivă, resimte vizibilul ca pe o instanță paralizantă, cu care nu poate colabora nemijlocit. [...] Melancolia e întîlnirea pur optică între două singurătăți : a celui care contemplă și a spectacolului contemplat. [...] Dacă **homo faber** nu poate fi melancolic, este pentru că el se simte una cu lumea. El poate fi însă, la răstimpuri, trist : căci obosește adesea, iar tristețea nu e decît o formă de oboseală. Melancolia e însă odihnă în exces, răgaz prelungit fără nevoie și fără finalitate. Ea e luxuria celui care își poate permite să privească fără a făptui. Iată de ce, o umbră de melancolie plutește în jurul frunții oricărui gînditor și pe pleoapa oricărui pictor, după cum spectrul tristeții bîntuie în preajma oricărei acțiuni. Don Quijote rămas la mica lui moșie, între cărțile sale, ar fi fost un Cavaler al Melancoliei. A vrut însă să iasă în marea cîmpie a lumii și să făptuiască : a devenit, atunci, Cavaler al **Tristei** Figuri".

Nicolae Manolescu

Andrei Pleșu, **Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană,** Editura Univers, 1980.

„Marginalia"

■ CA ISTORIC literar, format în spiritul lui G. Călinescu dar și al lui Gustave Lanson, Al. Piru are meritul de a fi căutat și de a fi găsit, în genere, acel **mezzotermine** de conciliere și colaborare între critică și istorie literară. Teoretic, dar și practic, Al. Piru — ca și maeștrii săi — este preocupat de raportul — finalist și metodic — dintre cele două discipline. Pentru autorul **Istoriei literaturii române...,** se știe, antierocean în această privință, istoria literară nu poate fi concepută fără examen critic, ca fiind o disciplină axiologică cu rostul precis „de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile". Justificată — pentru a nu avea un pur caracter de „istorie socială arbitrară" — de o scară de valori pe care numai simțul critic creator o poate edifica.

Recent, în volumul **Marginalia*)** (articolul **Conceptul de istorie literară),** discutînd acest raport, Al. Piru eludează distincția de metodă între istoria și critica literară. Simțul istoricului literar fiind unul al deosebirilor, merge pînă acolo încît diferențele pe care istoricul le urmărește între faptele generale, sînt duse de istoricul literar pînă la indivizi, pînă la fenomenele literare (operele literare). Înlăturarea acestei distincții, la criticul literar (ca și la Gustave Lanson) e motivată de credința că, pe de o parte, „istoria literară se ocupă în primul rînd tot de fenomenul literar individual pe care, numai după ce l-a definit ca atare, îl plasează într-o serie istorică", iar pe de alta, „criticul judecă opera literară ca pe un efect al devenirii istorice, iar nu ca pe o apariție singulară, fără precedent, sau echivalent, ținînd să delimiteze ca și istoricul literar, originalitatea, unicitatea sa [...]". Este de fapt relevarea sintezei vii și creatoare pe care orice istorie literară de valoare trebuie să se fundeze, între două „simțuri" : cel istoric care nu poate fi decît critic și cel critic care trebuie să fie și istoric.

Apreciat mai ales pentru erudiția și enciclopedismul său redutabil, Al. Piru indispune uneori prin austeritate și „tăiere în carne vie", fiind mai ales neaderent la literatura tînără. Aceasta cu deosebire după apariția cărții **Poezie românească contemporană,** iar acum, după articolul din **Marginalia : Poezia de azi și de mîine,** unde profețiile sînt — à rebours — reproșuri directe la adresa actualei producții lirice : „Sper că poezia de mîine va înlătura, prin cultură, atît ininteligibilul, obscuritatea trucată, cît și exprimarea primitivă, platitudinea de fond și de formă".

I se mai reproșează de către unii (ca de altfel și de către maestrul său, odinioară) lipsa imaginației critice, placiditatea și carența expresiei artistice. E adevărat, stilul său nu excelează metaforic, formularea fiind rece, sterilizată afectiv. În schimb, există un fond etic ce trebuie recunoscut în probitatea și independența opiniilor, în ignorarea coteriilor literare. Și unul superior intelectual în polemica axată pe ironie, concepută ca „obiectivare a spiritului critic".

Din articolele tematice, ca și din cele de analiză și interpretare se desprind principii sigure și consecvente și practica unei metode ce se axează pe un criticism raționalist, exprimat mai totdeauna în ferme judecăți de valoare.

Cele mai multe din articolele însumate în noul volum tratează subiecte de literatură clasică ; altele expun teorii axiomatice asupra disciplinei pe care o profesează **(Lecturi și sisteme, Despre critică și altele, Conceptul de istorie literară).** Fără nimic senzațional, ele sînt totuși foarte „la locul lor" și greu de contrazis : „Nu este critic cine ocolește judecata de valoare [...] cine eludează criteriile valorii, cine exaltă falsele valori [...]". Sau: „criteriile judecății de valoare sînt cel artistic, ideologic și al utilității".

Pe o întindere de 53 de pagini, **Călinesciana** polemizează cu ultimele lucrări despre magistrul său, confruntîndu-se cu autorii lor (Ileana Vrancea și Ion Negoițescu) sau comentează corespondența lui cu Al. Rosetti, aducînd explicații asupra împrejurărilor în care aceasta a avut loc.

În final, privind noua lucrare a criticului universitar, vom spune (ca și pentru Șerban Cioculescu) că scrisul său face un contrast violent cu maniera critică a multor tineri confrați. Prin stil — marca și rațiunea existențială a unui scriitor — în primul rînd, care servind ideea și argumentul ei, cultivă expresia sobră și clară, agrementată de culoarea subțirei ironii ; prin autoritatea și prestigiul, apoi, al erudiției, informației vaste și exacte, al culturii ca suport și garanție a misiunii orientative și formatve pe care critica adevărată e ținută să și-o asume.

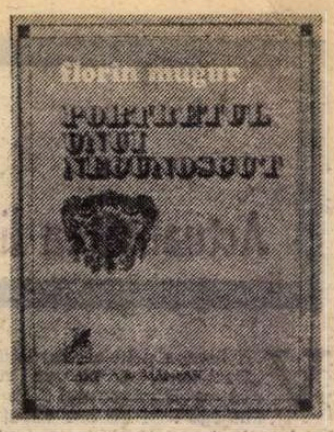
Melania Livadă

*) Al. Piru, **Marginalia,** Editura Eminescu, 1980.

ALEXANDRINA STĂNESCU : **Eminescu** (Holul Sălii Palatului)

Poezia

Confesiune continuă



EXISTĂ spiritul, există cu adevărat o viață spirituală în poezia lui Florin Mugur din ultimul deceniu și aceasta exact în aceeași măsură în care există în ea viață și adevăr, o viață intensă și fragilă, fericit-dureroasă, chinuitor împlinită și un adevăr necrutător în timiditatea sa, păzit de voința neabdicării, asumat cu îndîrjire, cu teamă pînă la urmă învinsă, cu speranța că degradarea, minciuna și toate formele răului din lume nu pot avea chiar ultimul cuvînt și că miracolul redresării este oricînd posibil sub privirea atentă, răbdătoare, plină de așteptări a celor vii.

Puterea acestei credințe acționează asupra materiei umile din poemele sale, asupra corpului, a corpurilor care se mișcă în ele oarecum cu nesiguranță, dar și cu o ciudată, inexplicabilă știință a orientării, a regenerării, a ieșirii la liman, a regăsirii drumului larg : „De boli înconjurat / de bolile femeii care te iubește înconjurat / degeaba încerci să mănînci morcovi sălbatici // roșcovani / bine spălați de pămînt / piriind. // Miros de iarbă / și de miere / ca-n gura mamei bivol // Cu fața plină de lacrimi continui să mesteci. / O, Dumnezeule, mîncărurile violente / ale milei" *).

Poetul a ajuns, nu dintr-odată, dar, pare-se, ferm și pentru totdeauna la un stil al sincerității dure pînă la cruzime, în care-și poate îngădui, acum — și de-aici înainte — să spună totul, aproape totul, despre sine, despre relația cu ceilalți, cu lumea, cu certitudinea de a fi crezut, ceea ce, să nu ne înșelăm, rar se întîmplă cu poezia, cu cele **scrise**, cu autorii — și deseori e „deajuns" numai atît, să se decidă, un **atît** care poate deveni totul : „Trăiesc atît de încet / încît nici nu pot fi văzut. / O-ncetineală feminină / o enervare prea obosită / ca a ierbii uscate. // Încet se-aude țiriitul surd / al nervilor de seară periferici / pămîntul se golește de sînge lent ca luna / încet, încet, trăiesc atît de-ncet / încît nici nu pot fi văzut — n-am fost văzut / de nimeni încă. Între o bătaie / a inimii și cealaltă e-o vale / Minutul meu are o mie de secunde. / Încet. Limit cu spatele de ziid. / Poți trage dacă vrei — / glonțele vechi / mă va atinge rotu de rugină".

Cel ce **trăiește** și cel ce **scrie** tind să fie unul în poezia mai nouă a lui Florin Mugur, omul viu și versurile sale să se confunde, respirînd, la modul cel mai propriu, împreună. Nimic văzut din afară, nici o plăcere pentru spectacol, contemplație, gratuitate. Actorul principal, măștile și figurații își joacă tot timpul propriul rol, pe care se vede bine că nu l-au repetat și nu l-au învățat pe dinafară, rolul se inventează pe sine, cu un efort dramatic, în fiecare clipă.

Tracul nu dispare niciodată, oricît ar fi experiența de vastă, și această continuă emoție, această febrilitate nestăpînită și nemaiîncercînd, ca mai înainte, să se stăpînească, această neliniște de a nu greși cumva tonul, luîndu-l de prea sus ori de prea jos, dau poemului o dureroasă expresivitate, o zguduitoare, adesea, autenticitate : o inimitabilă naturalete convulsivă, în stare să asedieze și să învingă la fel de naturala indiferență posibilă a receptorului, să-l implice pînă la deplina, crispanta și nu ușor suportabila identificare :

„M-am sălbăticit de tot — / vă rog nu băteți în ușă / vă rog nu intrați. // De-atîta zgomot / nu mai am putere să ating nimic / nici măcar cu degetul mic, nici măcar cu suflarea. // Nu mă mai strigați, vă rog / în genunchi. / nu băteți în ușă. // Timpanele-mi pocnesc. Doamne / ca-n copilărie-mi pocnesc / ca zorelele-n pumn, ți-amintești ? // M-am sălbăticit de tot — / poate dac-aș surzi / aș mai scrie totuși un vers" **(Săptămîna trecută)**.

CA ȘI în **Cartea prințului** (1973), **Roman** (1975), **Piatra palidă** (1977) — și chiar într-o măsură sporită — piesele antologice ating în **Portretul unui necunoscut** o frecvență neobișnuită și mai toate titlurile sînt citabile prin forța ideii integratoare, calitatea metaforei și trăinicia aforistică a versului, lucru deajuns de ieșit din comun într-o poezie, ca a lui Florin Mugur, impresionantă înainte de toate prin unitatea **globală** a viziunii și autenticitatea concretă a „lumii" care trăiește în ea. **Armata de cavalerie** (cu punctul de pornire în nuvelistica naturalist-utopică a lui I. Babel) este una din numeroasele construcții memorabile, o revărsare torențială, totuși bine strunită în rigorile strofei clasice, de : sinceritate, artificiu, cruzime, inocență, sarcasme, comătimire, sfîșiere, muzicalitate, calm și neîmpăcare. Este, dealtfel, în stilul expresiei depline, mature, a poetului, puterea de a „spune" ce are de spus în mai multe tonalități deodată, apăsînd pe mai multe clape cu o singură mișcare a mîinii îndelung exersate, fără a rupe unitatea fundamentală a emisiei lăuntrice, deși nu evită, dimpotrivă, să meargă foarte departe în producerea de runturi și disonante.

„Hei, unde e Armata de cavalerie ? / Unde sfîntișorii cu ochelari ? / Gărzile albe ale adolescenței / pistolul fricos lîngă pîine-n sertarele mari. // S-au dus de-a dura veri și toamne geniale / în ripa micilor poeți-denunțători. / Adolescentul strigă ura și părinții / îl pălmuiesc : o să te-mpușt, o să mori. // În sala micilor chermese șade furia / cu ochii puri, se-mpart grenade pentru servi — / cad temnițe și temnițe se-nalță / în sfînta vale-a crizelor de nervi. // Furia albă ca zăpada de pe lețuri / cocoși zvicnind cu gîtul retezat / cocoși, cocoși, armata mea de cavalerie / murind la curtile bătrînului gealat // ... / C-un glonț în inimă, pe vechile fotolii / zac zeii tîrgului, jegoși, pîrliții lari. / Hei, unde e Armata de cavalerie ? / Hei, sfîntișorii ei cu ochelari ! // ... / O criză veselă a libertății. / Din biblie bătrînii cersetori / își vîră labele în somnul generalilor / (Ești mic, o să te-mpușt, o să mori.) // Stă biblia pe-o biblie de javre / plină de colți, de bale dulci, de păr. / Și strigătul : vom scrie altă biblie / împielițată, dreaptă, în răsăr ! /Eu îi credeam, îi cred și azi cu milă / trist, pînă-n gît, sătul de întrebări / cu ochii roși de adevăruri ca de-o pilă / cu ochii goi și roșii de-atîta adevăr".

O foarte bună caracterizare a originalității acestei poezii ne-o oferă Paul Georgescu : „Coeziunea interioară a universului poetic e semnul valorii. Poezia lui Florin Mugur impresionează puternic prin autentica ei trăire, prin mirarea de a fi în lume, prin tenacitatea și temeritatea spiritului capabil să reziste degradărilor, prin gravitatea ei interioară și, as zice, prin sentimentul de necesitate pe care-l degajă marea majoritate a versurilor" **(Volume**, Ed. Cartea Românească, 1978).

Rar se întîmplă, precum la Florin Mugur, ca „sinceritatea", nu o dată chiar brutală și totdeauna ascuțită, să **nu** desființeze gratia, impresia profund mișcătoare de viață delicată, fragilă, contururile infinit diafane, o notă de inocență greu de păstrat în condițiile fidelității programatice față de adevărurile predispunînd exact dimpotrivă ale acestei lumi :

„Nici nedreptate, strigă, nici dreptate / n-am izbutit să iau, să fur, să-mpart. / Pe stradă trece prințul născut cu cartea-n mînă / se-mpleticește, rîde, jignit, cu glasul spart. // Vai și amar de print, e bezmă-n carte / merge cu fața însingerată, schiopătînd. / S-a smuls din marile biblioteci în flăcări — / e mic, e mort de frică, e flămînd // e nu mai știu nici eu, e las, e doar / umbra destinului pe labe nespălate /și dă în groni la fiecare pas / și dă în prooria lui groază. Jumătate." **(Jumătate de om)**. Cu noul volum și cu cele ce l-au precedat, Florin Mugur se înscrie printre prezentele cele mai vii, mai personale și mai puternice ale poeziei de astăzi.

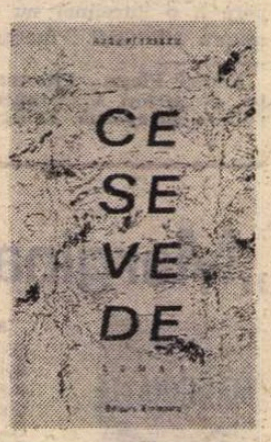
Lucian Raicu

CONSTANTIN NIRCĂ : **Peisaj** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

*) Florin Mugur, **Portretul unui necunoscut**. Ed. Cartea Românească, 1980

Proza

Vocația esteticului



RADU PETRESCU este un scriitor ce descinde din nobila stirpe a gidienilor : o imaginație ordonată de spiritul critic, o forță de observație pusă în slujba unei superioare speculații, finețe de gust și insistență analitică. Proza aceasta de o înaltă ținută eseistică, de un rafinament excesiv, aplecată asupra propriilor ei structuri, constituindu-se și explicîndu-se, totodată, ca formă, încercînd să atingă o imponderabilă concreteță, duce la ultimele consecințe literatura autofagă de genul celei scrise de Gide, Cocteau, Pirandello, Huxley și, la noi, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Ion Vinea. Nu este vorba numai de „dislocarea povestirii", cum spune Albérès, ci de o meditație profundă asupra condiției literaturii în cadrul epic, asupra conceptului de literaturitate, meditație care aproape că devoră materia reală a prozei : arta își devine suficientă siesi. În centrul romanului se instalează obsedant tema creației înseși, temă care absoarbe substanța vie a narațiunii ca un burete, hrănindu-se cu ea demonstrativ și lansîndu-se în speculație estetică. Nu întîmplător romanul lui Radu Petrescu se desfășoară în preajma și în timpul utimului război, într-un București ce continuă atmosfera autorilor români citați mai sus. Personajele lui trăiesc cu fervoarea intelectuală a eroilor lui Eliade sau Vinea.

Ce se vede *) are o construcție spiralată, ocolul larg dat lumii se concentrează treptat spre punctul esențial : raportul între cel ce povestește și ceea ce povestește, dintre personaj și creator, dintre viață și carte. Începutul este înșelător : un roman despre burghezia bucureșteană la 1941 (negustori, mici proprietari, ofițeri, avocați, funcționari) antrenați în afaceri, în conflicte de moștenire, în relații convenționale de familie, în aventuri amoroase. Portrete bine conturate, scene memorabile — ca cea a cortegiului cerșetorilor de la Sf. Vineri, cea a parastasului Eleonorei Dinescu, cea a societății cu preocupări spiritiste de la doamna Poenăreanu etc. Scriitorul are o impecabilă vocație a cadrului citadin, case, străzi, piețe, parcuri (excepționale sînt pasajul ritmat ropotitor al Bucureștiului în diluviu, evocarea pieței Buzești, a grădinii Icoanei, a cimitirului Bellu cu panorama deschisă a orașului dinspre Valea Plîngerii și crematoriu). Detaliile interioare sînt de o forță sugestivă rară : lampa cu abajur a lui Dinescu, dulapul-debara al Eleonorei, gravura din casa Poenăreanu cu amestecul ei subtil de artificial și fantasmagoric etc.

Încet, interesul se deplasează de la adulți — simboluri ale unei clase sociale și ale unui timp istoric spre grupul adolescenților : Alexandru, nepotul căpitanului Dinescu, Gabriel Poenăreanu, Nicolae Daniel, Ojescu, Virgil Aurelian — grup ce traversează criza specifică vîrstei și manifestă înclinații literare deosebite. Conversațiile lor au o intelectualitate gravă și pedantă, căci sînt cu toți aproape marcați de ideea unei vocații artistice latente. Experiențele imediate sînt transformate cu patimă în probleme abstracte, senzualismul percepției și impersonalitatea speculației fiind cele două laturi ale structurii lor. Din pricina saltului violent din concret în abstract ființele lor par că se repetă, individualitatea în cadrul grupului fiind șterșă, doar grupul ca atare distanțîndu-se de exemplarele sociale înconjurătoare. Cu cît se pătrunde mai adînc în viziunea **inocent senzualistă** și teoretică a adolescenților, cu atît mai profund se perforează în problematica specifică a creației, ajungînd la un moment dat la reflecții estetice pentru care personajele nu mai sînt decît voci neutre, fără personalitate, comunicînd idei și revelații artistice de mare virtuozitate.

Se depășește astfel caracterul anecdotic al romanului, fără să dispară însă conștiința temporarului. Tînărul Alexandru trăiește marea aventură a poeticului — prin revelații succesive ajunge la descoperirea unui fel nou de poezie, totodată însă recunoscîndu-și o anume sensibilitate de prozator. Înclinațiile lui proliferează în grupul liceenilor și, dintr-odată, cititorul se trezește în miezul scrierii romanului însuși. Această alunecare, nu lipsită de senzația de vertij, este remarcabilă și în ea se simte acea propensiune gidiană a lui Radu Petrescu pentru ordinea sublim inconștientă a artei, refuzul său de a se supune schemei românești și în același timp nevoia unei scheme superioare de natură artistică. În esență teoria „teofagiei" pe care o lansează Ojescu după povestirea lui Virgil Aurelian (acea rescriere integrală a universului deja scris) ține de realizarea unei treimi unitare în carte : prezența unei „misterioase forțe însuflețitoare" (partea poetică a textului), a unei narațiuni și a unui comentariu prin care se obiectivează substanța creatorului și a unei supreme repetări a textului scris din perspectiva personajului ca și cînd cel scris îl scrie pe cel care scrie, adică eliberarea frazei din determinantele ei convenționale și plasarea ei în abstract sau, cum spune eroul, în „cartea vieții". „Personajul îl scrie pe cel care-l scrie" și astfel se realizează ipostaza paternă a creației, susține Ojescu. Ironia autorului atît de gidiană, din nou, duce la ultimele consecințe teoria, și finalul cărții este o substituire a vieții prin imaginar care nu mai are înțeles, personajul e liber să povestească parcă în absența autorului. Cartea scrisă a vieții pare fantasmagorie. Se ajunge astfel la negarea propriei speculații într-un gest de o fină ambiguitate.

Desigur, mai sînt multe de spus despre cartea lui Radu Petrescu, spațiul pentru noi este limitat.

Romanul oferă elemente consistente pentru o dezbatere. Valoarea lui teoretică este neîndoielnică, deși (ca prozator) regret că scriitorul nu se dedică unei descripții „tradiționale" a lumii burgheze dintre cele două războaie — mediu pe care îl surprinde în plastica lui comportamentală și în crepusculul existenței, așa cum Marin Preda știa să vorbească despre destinul clasei țărănești. Conținutul teoretic al romanului, în ciuda fineței și înaltei lui subtilități, rămîne pentru cititor în umbra substanțialei evocări a unui mediu și a unui timp. Simbolică mi se pare scena în care Alexandru, alter ego-ul scriitorului, se așează în rîndul cerșetorilor de la Sf. Vineri exclamînd : „Ce frumoși sînt !" Vocația esteticului este determinantă atît pentru personaj cît și pentru născocitorul lui. Radu Petrescu are o impresionantă vocație a esteticului.

Dana Dumitriu

*) Radu Petrescu, **Ce se vede**, Editura Eminescu, 1980

Morală și literatură sau despre un pseudo-pamflet

■ În legătură cu articolul „Prăpastia dintre icoană și abțibild", publicat săptămîna trecută de revista „Flacăra" sub semnătura lui Fănuș Neagu, redacția „României literare" consideră necesar să ia atitudine. Acuzațiile nedrepte, incercarea de defăimare, violența necontrolată a limbajului sînt incompatibile cu normele elementare ale eticii scriitoricești, și, în genere, cu spiritul de rigoare, de respect al adevărului care — admițînd diversitatea opiniilor — este firesc să caracterizeze orice manifestare publicistică.

În sensul acesta, publicăm articolul criticului Mircea Iorgulescu :

CÎND totul ți se îngăduie, a face neîngăduitul este cu atît mai reprobabil: a fi liber nu înseamnă a profita de libertate, așa cum inexistența opreliștii nu îndeamnă la depășirea oricărei limite.

In ultimul număr din „Flacăra" (25, 19 iunie a.c.) se publică un articol de Fănuș Neagu pe care unii s-au și grăbit să-l claifice drept un pamflet antologic.

Articolul lui Fănuș Neagu din „Flacăra" nu este însă un pamflet. Fiind aparent specia literară cea mai puțin ceremonioasă, presupunînd prin însăși natura sa un ton și un limbaj deloc protocolare, pamfletul are, la noi ca și aiurea, o tradiție consolidată. Anume reguli, chiar dacă nescrise, un adevărat cod, literar și deopotrivă moral, îi asigură existența artistică și îi îndreptățește atitudinile. Un autentic pamflet, chiar dacă nedrept în ordinea obișnuitului (cum sînt, pentru a nu aminti decît exemple ilustre, cele scrise de Arghezi împotriva lui Rebreanu și de Ion Barbu împotriva lui Arghezi), se reclamă de la absolutizarea unui adevăr și a unei convingeri proprii, adevăr și convingere exprimînd ireductibil o personalitate. Calomnia, denunțul mincinos, procesul de intenții, chiar deghizate în straiele pestrițe ale unui limbaj pretins literar, nu au cum fi veritabile pamflete ; rămîn ceea ce sînt : calomnie, denunț mincinos, proces de intenții. Nu numai că literatura nu a fost și nu este un furnizor de costumație necesară mistificărilor de tot felul, dar are și puterea, care ar trebui să înfricoșeze pe îndrăzneți, de a face și mai vizibilă încercarea frauduloasă, de a o evidenția printr-un fel de respingere organică — în virtutea unei profunde incompatibilități între frumos și minciună, între creație și abjecție, între artistic și imoral. Arta nu ascunde, ci dezvăluie, aceasta este marea ei forță, pretutindeni și oricînd.

Dar nu e nimic artistic în articolul lui Fănuș Neagu, în afară de împrumutarea unui simplu procedeu pamfletar : îndreptat împotriva unui mare scriitor contemporan, îi atribuie un nume inventat pentru a-i dezvălui apoi identitatea printr-un titlu și cîteva citate. Voi respecta și eu această „regulă", nu fără a remarca naivitatea lui Fănuș Neagu de a folosi un procedeu care de fapt îl deservește : fiindcă este o naivitate să încerci a discredita opera unui scriitor atît de cunoscut și atît de ușor de recunoscut. Semn de inconfundabilă pecete stilistică și creatoare, performanță de care sînt capabili numai adevărații mari scriitori, intrați definitiv în conștiința poporului căruia îi aparțin și în memoria colectivă a limbii care prin ei și-a revelat noi frumuseți și posibilități de existență artistică, această recunoaștere duce reflex la compromiterea oricui ar încerca să discrediteze opera care o generează.

DACĂ sînt puse în slujba indemnității, cuvintele se împotrivesc și se revoltă, refuzînd aventura impură. Departe de acea încandescență a expresiei care înnobilează un adevărat pamflet și-i conferă valoare artistică, articolul lui Fănuș Neagu este o penibilă colecție de injurii grosolane. Pentru a defini — caricatural — opera marelui scriitor vizat, este găsită formula, pe cît de ineptă în sine pe atît de inertă literar, „cocoloașe de căpcăuni". Cît har al cuvîntului, cîtă inteligență și subtilitate de „prozator artist", pe scurt, cît **talent** dovedește Fănuș Neagu în acest articol stau mărturie alte la fel de nefericite formulări („tigru răpănos", „spărgătorul de buturugi", „să-ți versi mațele"), scoase parcă din monologul răcnit, înregistrat pe viu, al vreunui petrecăreț suburban. **Cocoloașe de căpcăuni, tigru răpănos, spărgătorul de buturugi, să-ți versi mațele :** o deplină platitudine în cea mai deplină grosolănie. Și, ca sub magica influență a unui blestem ce împiedică sacrilegiul, făcînd să cadă moartă mîna profanatoare, cuvintele nu doar se răzvrătesc și acoperă de ridicol pe cel care nu le poate stăpîni ; dar îi și lipsesc. Fănuș Neagu ajunge astfel să arate cu degetul ; incapabil de cuvînt, vidat brusc de harul exprimării, nu numai de acela al expresiei, redus la elementarul limbaj gestual. „I-auziți ce scrie..." — exclamă fără a putea numi și citează ceea ce crede că poate, că ar putea să pară compromițător.

Să pară, nu **să fie** ; și dacă nu este nevoie, pentru a măsura golul, zădărnicia și neputința acestor injurii, să le raportăm la dimensiunile operei sore care sînt agresiv trimise, acuzațiile și insinuările din articolul lui Fănuș Neagu sînt reprezentative pentru un fel de a gîndi trivial și mistificator. Versurile citate de Fănuș Neagu au fost scrise în urmă cu aproape cinci decenii de un tînăr poet revoltat împotriva onorabilității burgheze și cerberii lumii de atunci au intentat un proces și au rostit o condamnare. Ei au confundat dezvăluirea mizeriei morale cu lipsa de morală — și au pedepsit protestul. Chiar dacă protestul era confuz exprimat, este totuși straniu să te identifici cu paznicii respectabilității burgheze, la adăpostul cărora se pregăteau dezastrele fascismului și ale unui război nimicitor. Mai mult. Dacă din punctul de vedere al istoriei literare versurile de această factură, ca și orientările artistice cărora le aparțineau (avangardismul, suprarealismul), au fost de mult explicate și judecate, inclusiv sub aspectul insuficiențelor și al limitelor pe care le aveau, autorul lor le-a publicat — fapt notoriu, iarăși, de istorie literară, dar nu pe ignorarea brutală a faptelor se sprijină dintotdeauna reaua-credință, mistificarea injurioasă, delațiunea abia mascată ? — într-un moment cînd ele aparțineau unei **faze depășite.** Anul 1933, anul apariției acelor versuri, a fost pentru autorul lor unul de răscruce, „anul cînd — pentru întîia oară — m-am confruntat cu istoria timpului în care mi-a fost dat să trăiesc". Și consecințele acestei confruntări se cunosc, sînt bine știute. Limpezite, scrisul și atitudinile sociale și politice ale celui care avea să devină, tocmai datorită acestei limpeziri, un mare scriitor și o mare conștiință, s-au afirmat cu vigoare, îndrăzneală și strălucit talent. Un an după apariția volumului din care citează Fănuș Neagu, autorul său, care publicase tot în 1933 un „manifest de ruptură cu tot ce făcusem pînă atunci", scrie și publică marile documente ale suferinței muncitorilor din **Lumea petrolului** și a celor din tăbăcării ; scrie și publică energice articole antifasciste, articole despre viața săracilor și a șărmanilor, articole despre cei închiși pentru că luptaseră pentru drepturile poporului. Titlurile acestor articole sînt tot atîtea mărturii ale unei atitudini clare, ale unei poziții pe care nici o calomnie nu o poate întuneca : **Execuția de la Berlin, Azi sînt comemorați Horia, Cloșca și Crișan. Tot azi sute de mii de țărani rabdă de foame și luptă cu deznădejde pentru a ieși vii în primăvară. Noi, rudele celor închiși la Doftana,** ș.a.m.d. În 1937, acest scriitor este autorul unei zguduitoare suite de reportaje despre tragedia poporului spaniol, atrăgînd atenția opiniei publice de la noi asupra imensului pericol pe care îl reprezenta fascismul. Prin el, prin acest scriitor, literatura română s-a aflat în acel ceas dramatic al istoriei lumii la aceeași altitudine morală cu literaturile reprezentate de alți mari scriitori care au depus mărturie despre Spania eroică și însîngerată — Malraux, Hemingway, Ehrenburg și atîția alții. **Țări de piatră, de foc și de pămînt**, apoi **Cartea Oltului** fixează definitiv în literatura română numele unui scriitor care, consecvent și neclintit în atitudini și în convingeri, va îmbina elogiul pămîntului românesc, al oamenilor și al naturii, cu protestul împotriva întunericului vremii. Anii de după război, anii schimbărilor revoluționare îl găsesc de aceeași parte a baricadei cu luptătorii pentru un nou viitor și un nou destin al României. A invoca, în scopuri denigratoare, așa cum face Fănuș Neagu, erorile și confuziile acelor ani, este o adevărată probă de obtuzitate agresivă ; fiindcă erorile și confuziile de atunci au fost, după Congresul al IX-lea, deschis dezbătute pentru ca ele să nu se mai repete — și nicidecum spre a se profita de ele în atacuri la persoană. Este oare Arghezi „vinovat" că în 1955, cînd era primit la Academie ca membru titular, Blaga nu era și el reales ? Este G. Călinescu „vinovat" că fusese primit în Academie în 1948, în vreme ce Arghezi, cum scrie Fănuș Neagu, „vindea cireșe la poarta Mărțișorului" ? ! Ce fel mistificator de a stabili vinovății inexistente....

Dar Fănuș Neagu, **scriitorul** Fănuș Neagu și nu Fănuș Neagu-semnatarul articolului din „Flacăra", pare să nu cunoască riscul de a denunța, în numele unei false intransigențe, pretinse ultragieri ale simțului moral într-o operă pe care și G. Călinescu, și Pompiliu Constantinescu, și Perpessicius, și Tudor Vianu, și Al. Philippide, și Mircea Eliade, și Șerban Cioculescu — pentru a nu cita decît nume cunoscute chiar și elevilor din ciclul inferior — au considerat-o în termenii cei mai elogioși drept una dintre cele mai înalte izbînzi ale scrisului artistic românesc din ultimele cinci decenii. Asemenea articole denunțătoare de închipuite „putrefacții" s-au mai scris, e adevărat ; și n-au adus decît o jalnică notorietate, notorietatea unui Grama, a unui Caion, a unui Sorin Toma, celor care le-au scris. În acest sens — și numai în acest sens — poate fi antologic articolul lui Fănuș Neagu : printr-o brutală trivializare a ideii de literatură, determinată de impulsuri obscure, incompatibile cu etica scrisului. În urmă cu cîțiva ani, unei cărți semnate de Fănuș Neagu i s-au făcut obiecții de o natură asemănătoare, deși acea carte nu avea decît păcatul, major, e drept, de a fi fost artistic neizbutită ; să mă întreb și să întreb ce s-a întîmplat de atunci cu **scriitorul** Fănuș Neagu nu e totuși inutil. Și ce-ar fi dacă, în spiritul primar agresiv al articolului din „Flacăra", s-ar cita auto-caracterizările lui Fănuș Neagu dintr-un interviu de acum opt ani, unde falsul acuzator public de azi se prezenta drept o „hahaleră" și „un tip necuviincios prin însăși existența lui" ? Ar fi nu inutil, ci degradant pentru ideea de literatură și pentru noțiunea de scriitor — cum este articolul din „Flacăra".

AM scris cu infinită mîhnire aceste însemnări. Aș fi preferat să scriu, așa cum am făcut-o la apariția romanului **Îngerul a strigat** și a unei antologii de povestiri de Fănuș Neagu, despre o carte a lui nouă, în care să-l regăsesc pe scriitorul dăruit și generos de altădată. Sore a apăra această amintire, spre a-l apăra pe **scriitorul** Fănuș Neagu de publicistul cu același nume care semnează articolul din „Flacăra" am scris aceste însemnări — și nu pentru a apăra o operă și un mare scriitor care nu au nevoie de apărarea nimănui.

Am scris pentru că îl prețuiesc pe **scriitorul** Fănuș Neagu și, critic literar fiind, nu pot rămîne indiferent cînd i se substituie un publicist rudimentar și calomnios, înverșunat împotriva literaturii și a scrisului.

Mircea Iorgulescu

CONSTANTIN NIRCĂ : **Peisaj de iarnă**
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Calendar

- ● 21.VI.1888 — s-a născut **Horia Furtună** (m. 1952)
- ● 21.VI.1915 — s-a născut **Al. I. Ștefănescu**
- ● 21.VI.1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu**
- ● 21.VI.1921 — s-a născut **Eugen B. Marian**
- ● 22.VI.1910 — s-a născut **Gagyi László**
- ● 22.VI.1912 — a murit **I. L. Caragiale** (n. 1852)
- ● 22.VI.1913 — a murit **Șt. O Iosif** (n. 1875)
- ● 22.VI.1925 — s-a născut **Ion Oarcăsu**
- ● 22.VI.1930 — s-a născut **Oltea Alexandru**
- ● 22.VI.1974 — a murit **Ion Conea** (n. 1902)
- ● 23.VI.1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895)
- ● 23.VI.1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima**
- ● 23.VI.1924 — s-a născut **Elsa Grozea**
- ● 23.VI.1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901)
- ● 24.VI.1836 — s-a născut **Ioan Ivanov** (m. 1903)
- ● 24.VI.1939 — s-a născut **Sânziana Pop**
- ● 25.VI.1911 — s-a născut **Ion Bucur Nicolae**
- ● 25.VI.1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1871)
- ● 25.VI.1938 — s-a născut **Stelian Oancea**
- ● 26.VI.1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968)
- ● 26.VI.1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882)
- ● 26.VI.1936 — a murit **Constantin Stere** (n 1865)
- ● 27.VI.1840 — s-a născut **Samson Bodnărescu** (m. 1902)
- ● 27.VI.1968 — a murit **Constantin Ignătescu** (n. 1887)
- ● 28.VI.1919 —s-a născut **I. D. Sîrbu**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

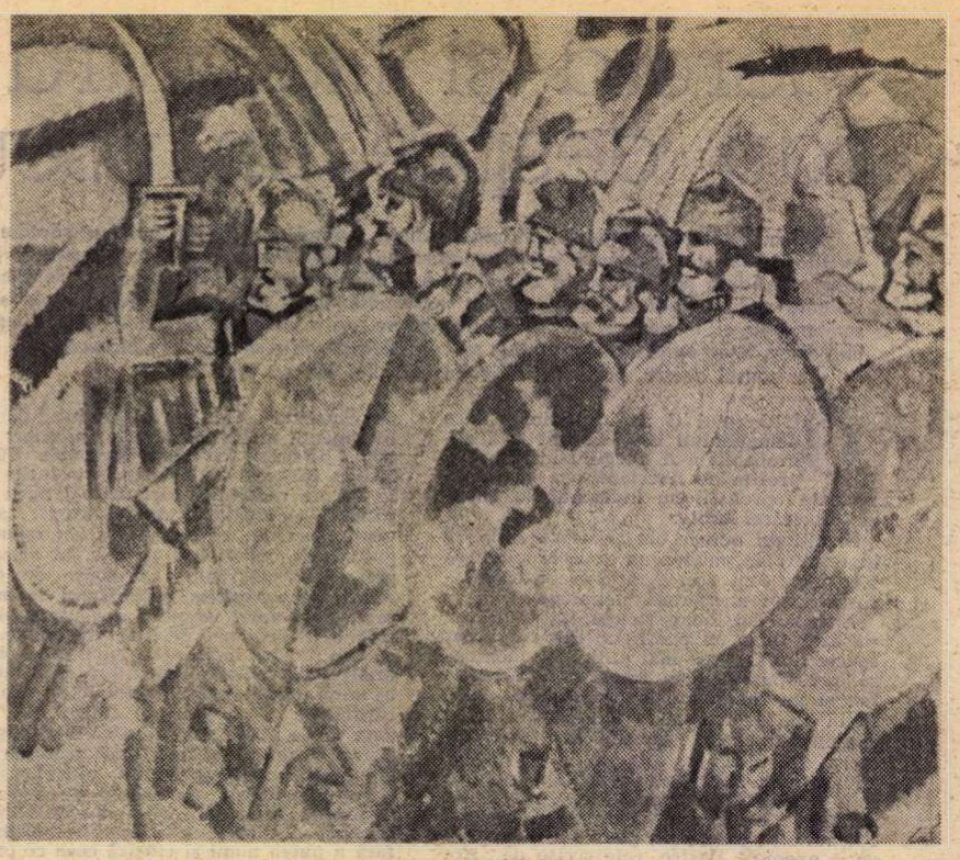
Prima verba

Lectură de vacanță

■ A fi modern în romanul polițist înseamnă să folosești poncifele genului cu aerul că le parodiezi ; a fi serios înlăuntrul lui, în logica și în geometria evenimentelor lui înseamnă să dai gust, asemeni unei bune gospodine, unei fierturi diverse cu o lingură de sare a ironiei ; să cultivi surpriza într-o desfășurare detectivistă înseamnă să te ferești de imprevizibil, iar a te păstra în gravitate înseamnă să te risipești în umor. Cam acestea ar fi imperativele teoretice de care pare să fi ținut seamă echipajul Morogan-Salomie (un fel de Boileau-Narcejac ai noștri) în construcția savurosului lor roman polițist **La revedere, pe curînd !** (Ed. Cartea Românească). Fără a intra în detaliile epice, respectînd deci regula jocului care interzice deconspirarea, să vedem pe ce se bazează arhitectura și compoziția acestui roman de un polițism vesel și odihnitor. Mai întîi pe o structură parodică ; se parodiază în primul rînd intriga polițistă, apoi tipologiile, după aceea sistemul deducțiilor logice, apoi modul detectivist, după aceea stilul de „joc", iar la urmă de tot, dar în același timp, titlurile capitolelor ; cititorul cît de cît cunoscător al literaturii polițiste de mare notorietate, de la Christie la Chase, de la Wallace la Doyle, de la Chandler la Cheeney, de la Ojog Rodica la Mușatescu Vlad, deci de la Poe la Simenon va recunoaște numaidecît parafrazele și parodia ; astfel, la cutare pagină criminalul e previzibil pentru că amintește de o situație dintr-un roman de, pare-mi-se Christie, toate absolut toate cele treisprezece titluri de capitole parafrazează titluri celebre străine sau autohtone, chiar și Prologul, așezat bine-înțeles la urma cărții, are un precedent vestit; se mai parodiază rețeaua încurcată a epicului, se parodiază pînă și stilul unor proze contemporane care nu au nimic de-a face cu genul polițist și găsim, dacă vrem și știm, chiar portretele amical șarjate ale unor literați contemporani, mutați cu nume, prenume, apucături și ochelari în postul de experți detectivi (nu spun despre cine e vorba deși insul în cauză, glumeț nevoie mare în viața lui extra-universitară ar merita o lecție, fie ea și de engleză cu sau fără profesor). Totul însă cu multă inteligență, cu umor și ironie fină, aș zice chiar cu afecțiune pentru protagoniști, buni sau răi de-a valma. Se mai bazează romanul pe o schelărie delicioasă de prefabricate, ca o casă cu pereții zidiți într-o parte și montați în altă parte ; din nou remarcabilă inteligența cu care numeroasele elemente disparate, de origine și funcțiuni diferite sînt plasate într-o foarte unitară poveste polițistă ; episoadele, evident antrenante, au ceva de carnaval și e curios cum fără să se schimbe măștile se schimbă figurile de sub ele; deși numărul crimelor e considerabil (alt semn parodic) impresia cititorului, la urmă, e că nu s-a comis nici o crimă, dovadă că a face roman „negru" înseamnă, sub regimul parodiei și al ironiei, să întreții permanent buna dispoziție. În fine, se mai bazează acest **La revedere, pe curînd !** pe un stil alert, oral, plăcut, natural, cristalin, adesea liric, adesea zeflemist, adesea consacrat. Nu lipsește imaginația specifică literaturii polițiste, aici în două variante : una serioasă și alta parodică, adică una originală și alta culturală. Despre echipa de dublu mixt. Morogan-Salomie amatorii de divertisment polițist vor mai auzi. Culmea ar fi ca, băgînd de seamă că dispun de posibilități supranormative, autorii să se dedice și prozei zise serioase. Abia atunci registrul lor ar fi complet, fiindcă lîngă ironia de acum ar dovedi că pot manevra cu egală ușurință zîmbitoare autoironia.

Laurențiu Ulici

LIVIU SUHAR : **Arcașii lui Burebista**



BRĂDUȚ COVALIU : **Dacii luptînd**

Expoziția omagială consacrată constituirii primului stat dac

2050

IMAGINEA UNUI PRA

PENTRU o cultură cum este cea dezvoltată pe pămîntul României de astăzi, multimilenară și de o calitate ce definește un fenomen original, cu personalitate distinctă, 2 050 de ani reprezintă doar un fragment din cronologia absolută, dar unul determinant și definitoriu în planul istoriei. Cifra, simbolică și în același timp relativă prin raportare la prezența concretă a spațiului carpato-dunărean în formarea civilizației europene, marchează pragul asumării propriului destin de către o populație ce avea conștiința condiției sale. Handicapul documentar oprește, deocamdată, certitudinea istoriei în acest punct, dar șansa mărturiilor materiale recheamă din protoistorie amintirea strămoșilor daci. În acest fel inscripția lui Acarnion, cel care și la curtea tatălui lui Burebista fusese în „cea dintîi și cea mai mare cinste" nu reprezintă actul de naștere a unei civilizații, ci doar confirmarea existenței și dezvoltării sale pînă la treapta constituirii unui stat de care istoria trebuia să țină seama. 2 050 de ani înseamnă, astfel, și foarte mult, dar și foarte puțin. Foarte mult, pentrú că ei conțin flux și reflux, luptă pentru afirmare și supraviețuire, continuă aspirație și împlinire. Puțin, pentru că în raport cu imemorabila prelungire în timp a existenței unor populații ce și-au suprapus vetrele lor fără a le părăsi vreodată, revenind stăruitor în zidirea propriei ființe, vîrsta pe care o comemorăm astăzi reprezintă doar adolescența și tinerețea unei noi societăți.

Iată motive pentru ca pragul simbolic marcat în memoria afectivă a istoriei de cei 2 050 de ani să se transforme într-o sărbătoare atotcuprinzătoare, cu multiple și diverse implicații pentru structura poporului român. Această comemorare ce conține în ea trecutul și prezentul, cu perspectiva deschisă a viitorului, constituie un omagiu și un memento, o revanșă meritată, demnă și loială, în fața unei istorii nu totdeauna binevoitoare cu acest pămînt și cu oamenii săi. Din segmente de soare și întuneric, de bucurie și durere, de luptă și triumf, se alcătuiește astăzi, tot mai distinct și cu justificată demnitate, biografia poporului român. Iar la definirea ei, alături de mărturiile civilizației materiale, consemnînd o existență concretă, se adaugă cele ale spiritualității afirmînd o filosofie și o cultură, un ideal și capacitatea de a-l materializa în artă. În realitatea obiectivă a vestigiilor, cele două dimensiuni nu pot fi separate, nimic din ceea ce este util nu poate fi altfel decît frumos. De aceea, incursiunea în trecut înseamnă și o aventură a frumosului simplu, instinctual, funciar, de aceea recuperarea trecutului, în toată complexitatea lui, se cere operată și prin artă. Și aceasta cu atît mai mult cu cît astăzi, dacă putem opera distincția categorică util—frumos, va trebui să subliniem că în planul justificării de esență și finalității ambele concepte se atestă dintr-o sursă unică și definitorie, cea a civilizației românești contemporane.

ACESTA este și sensul amplei manifestări festive prin care artiștii noștri omagiază împlinirea celor 2 050 de ani de istorie atestată, reunind în sala „Dalles" numeroase prezențe și un impresionant număr de lucrări de pictură, sculptură, grafică și tapiserie. Caracterul tematic al expoziției, distinct formulat, ne demonstrează varietatea genurilor și a speciilor, element ce se cere subliniat tocmai pentru că, analizat sub raportul tuturor implicațiilor, relevă deschiderea cîmpului de interes și semnificațiile complexe ale ideii centrale. Sub semnul acestui moment simbolic se operează nu numai recuperarea prin artă a vestigiilor daco-romane, cu aura lor arhetipală, ci și incursiunea diacronică în istoria poporului român, pînă la treapta prezentului dinamic. În felul acesta, aniversarea celor 2 050 de ani devine semnul tutelar al unei dialectici ce nu poate renunța la nimic din ceea ce conferă autenticitate și personalitate istoriei noastre, iar fiecare moment, fiecare personalitate, fiecare anonim își justifică locul și rolul într-o serie deschisă demult și afirmînd forța perenității.

Privită astfel, expoziția se dovedește generoasă, deschisă și incitantă, cu atît mai mult cu cît, în evocarea artistică este cuprinsă, cu acel firesc al consubstanțialității funciare, și tema largă a peisajului ca loc al istoriei și matrice modelatoare. Din aceste premise decurge varietatea selecției prezentate, deosebit de pregnantă pentru a suscita atenția creatorilor pe chiar direcția preocupărilor predilecte ale fiecăruia, și interesul publicului chemat la un dialog cu numeroase implicații.

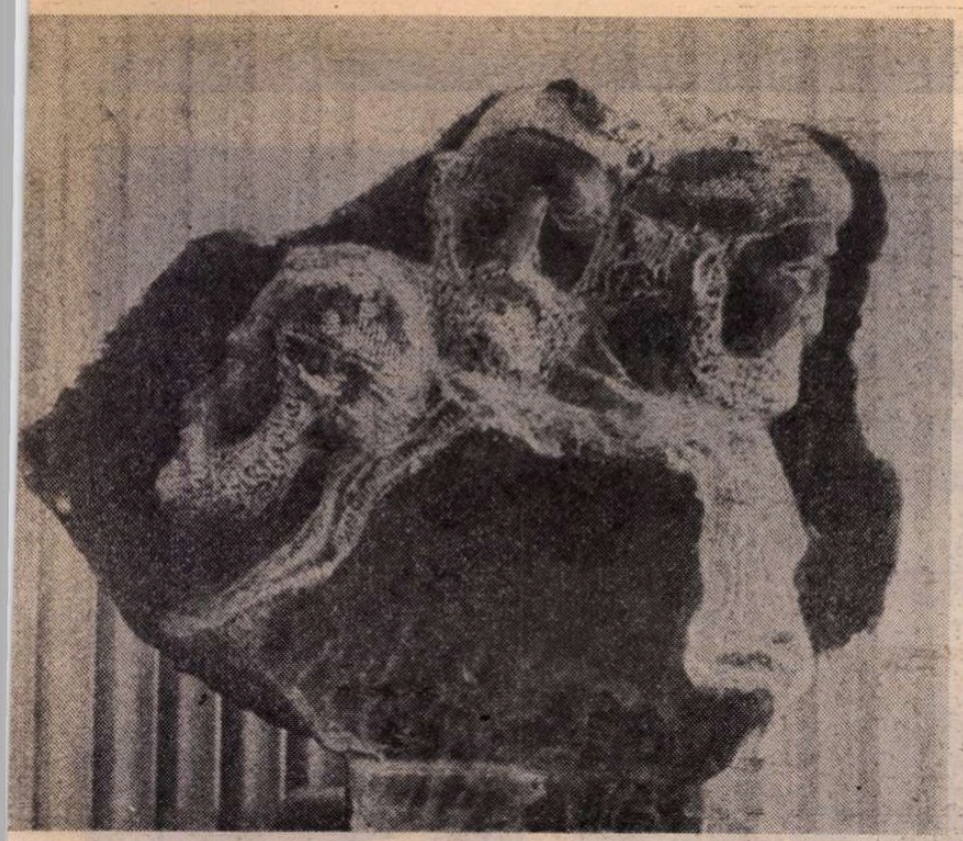
Deschisă la numai cîteva zile după o altă manifestare colectivă cu valoare simptomatică pentru arta noastră actuală — Republicana de pictură și sculptură — expoziția dedicată aniversării celor 2 050 de ani reafirmă datele climatului creației contemporane, responsabilitatea artiștilor și capacitatea marilor teme de a provoca rezolvări artistice de bună calitate și cu incontestabilă valoare de mesaj. Și, transferind datele discuției în teritoriul particularităților expresive, vom constata că regăsim alăturate principalele direcții, atitudini, procedee, ce dau culoare și autenticitate artei noastre, dar și cele mai importante personalități, atrase de problematica unui adevărat compendiu al istoriei noastre milenare. Incontestabil, există numeroase reușite în domeniile etalate, calitățile generale și cele specifice se regăsesc tocmai datorită caracterului compozit, descoperim și unele propuneri deosebite, poate prea puține în condițiile unei asemenea participări. Dar ceea ce impresionează, în final, este răspunsul dat unei solicitări ce nu decurge din simpla formulare a unei tematici generoase, ci din conștiința intimă a imperativului presupus de o asemenea acțiune. Constatare ce readuce în discuție sensul și rolul artei în societatea noastră, propunînd unghiuri de abordare diverse și extrem de cuprinzătoare, printre ele avîndu-și locul și cele ce vizează conținutul intrinsec și valoarea expresivă.

Interesant ni se pare faptul că, deși deschisă celor mai diferite subiecte ce s-ar putea înscrie în arcul ideilor și faptelor celor 2 050 de ani, referirea la sursa dacică, recuperată documentar sau re-creată prin compulsare, suprapunere sau imaginație predomină în mod simptomatic. Tonul tratării variază între reconstituire, narațiune, metaforă și alegorie, în cele mai multe cazuri operîndu-se cu situații arhetipale, deduse din atestări documentare sau compuse în spiritul unei atmosfere restituite prin texte sau iconografie. Ideotic, trimiterea se referă la dimensiunile specifice ale spiritului dacic, așa cum se desprind din relatările contemporanilor : demnitatea, curajul, spiritul de libertate și hărnicia, calități consecutive unei filosofii a existenței de o calitate specifică. Firește, în această situație și discursul plastic expresiv capătă un ton special, între romantism patetic și narațiune eroizantă, nu lipsit de tensiuni autentice și, în cele mai multe cazuri, cu vădite calități de monumentalitate intrinsecă. Dimensiuni care, în proporții variate, trec și la reprezentările etapelor ulterioare, cele ce valorifică istoria evului de mijloc, pentru a se converti în sondaj nuanțat, cu valoare de reportaj în existență, atunci cînd intrăm în sfera temelor contemporane.

Trebuie să remarcăm preocuparea reală pentru compoziție, în sensul constituirii unui scenariu imagistic în jurul unei idei majore, cu multe personaje și cu situații elocvente prin restituirea lor plastică, adevăr detectabil în pictură, sculptură, grafică și tapiserie, ceea ce sugerează nu numai capacitate narativ-sintetică, ci și aptitudini profesionale intrinseci. Majoritatea lucrărilor de acest fel sînt bine rezolvate, în sensul intim al artei cărora aparțin dar și sub raportul exprimării adevărului propus, deși nu totdeauna am putut elimina senzația unei alinieri prea cuminți la soluții verificate. Sentiment care, trebuie să admitem, se datorește și faptului că toți artiștii, cu cîteva excepții din rîndul celor foarte tineri, sînt cunoscuți și au, în majoritatea cazurilor, o manieră a lor, distinctă. Iar dacă ar fi să reținem o idee în legătură cu ansamblul expunerii, dincolo de infinitele nuanțe, satisfacții sau amendamente generate de soluțiile particulare, am fi tentați să constatăm o mai clară și distinctă concepție în legătură cu arta de agora, arta pentru societate, cu toate implicațiile sale de natură etică, politică, estetică — lucru ce reprezintă, fără îndoială, un cîștig în planul responsabilității artistului-cetățean, dar și în cel al relației reale, eficiente, cu masa vizitatorilor. Și aceasta cu atît mai mult cu cît valoarea expresivă, deci cota de frumos și adevăr artistic, nu scade și nu cedează în fața preocupării de a transmite o idee, un mesaj, o temă. Chiar și cei mai exigenți vizitatori, avertizați sau nu, manifestînd în proporții variabile apetit pentru genul epic, de extracție istorică și socială, vor trebui să recunoască existența unor piese de înaltă calitate, variate ca temă și formulă plastică propriu-zisă. Pentru că, abordînd cu egal profesionalism cîmpul preocupărilor de atelier ca și solicitările comenzii sociale, în fond doi termeni teoretici ai aceleiași ecuații de esență — problema artei în societatea contemporană — expozanții reușesc să se exprime pe ei dar și marele adevăr al relației artă-societate.

FĂRĂ îndoială, încercînd subsumarea lucrărilor expuse unor posibile teme tutelare, organizarea lor pe familii de preocupări și atitudini, vom descoperi cîteva mari direcții, poate nu totdeauna scutite de pericolul uniformizării. Dar de cele mai multe ori acest lucru se datorește recurgerii la o aceeași sursă de inspirație, fragmente izolate ale iconografiei ajunse pînă la noi, maniera fiecărui artist particularizînd morfologic sintagma expresivă. Motiv pentru care, în jurul aceleiași imagini reper — să spunem, fragmentele de pe columna lui Traian, metopele de la Adam-Clisi, **Cavalerul trac,** inscripția lui Acarnion, sanctuarul dacic de la Sarmizegetusa — se grupează lucrări diferite prin ton, tratare, efect plastic, manieră și tehnică, lucru subliniat în cîteva cazuri și de panotarea care, în sălile de jos, a punctat centrul de interes ideatic. Familiile de spirite, organizate în raport cu atitudinea tutelară abordată de un număr de artiști în cazul manifestărilor deschise de tip „Salon", se cristalizează în acest caz după alte criterii, de apartenență la o direcție ideatică distinctă, indiferent de stilul rostirii plastice, în felul acesta existînd posibilitatea dialogului și a circulației firești, prin reciprocitate, a marilor teme. Interesant ni se pare modul în care sculptura a reușit să se implice în esența tematicii, sugerînd de cele mai multe ori posibilitatea monumentalului prin ridicarea la scara spațiilor publice, constatare ce se poate extinde și la unele lucrări de pictură, posibile frize sau panouri murale cu virtuți decorativ-expresive. Condiție pe care, prin chiar statutul ei estetic, o îndeplinește și tapiseria, destul de redusă ca prezență prin raportare la numărul de artiști pe care îi are genul, situație ce se datorește și obiectivei dificultăți de a realiza în timp și cu eficiență o lucrare semnificativă și reprezentativă. Și, pentru că tot am abordat acest punct, trebuie să constatăm relativ restrînsa participare a graficii, lucrările prezentate compensînd prin calitate profesională și conținut expresiv cantitatea redusă.

PICTURA, cea care atrage totdeauna prin virtuțile sale comunicative, mai accesibile și în același timp mai deschise soluțiilor inedite, fără a părăsi terenul încă fertil al narativismului sau pe cel al simbolurilor accesibile, se prezintă cu o densă, poate nu totdeauna exigentă, selecție. Regăsim calitățile de culoare, desen, compunere, ce caracterizează în esență rostirea picturală românească, lor adăugîndu-li-se în acest caz și preocuparea tematică specifică. De la alegorii, compoziții și legende ilustrate, la portrete, semne simbolice, cu valoare emblematică, sau peisaje evocînd spiritul unui spațiu-matrice, descoperim o largă și variată desfășurare de subiecte



FLORIAN LABAU : **Munții noștri**

centralizat și independent

AG SIMBOLIC

și atitudini, realitate reconfortantă ce poate constitui și un argument în favoarea posibilităților creatorilor noștri. Bine compuse, mizînd pe expresivitatea cromatică și pe virtuțile desenului, lucrările lui **Traian Brădean, A. Nedel, Iacob Lazăr, C. Nițescu, Sorin Barbosa,** cu o sesizantă aleatorie — **I. Popescu-Negreni, C. Blendea, Liviu Suhar, A. Podoleanu, Gh. Labin, Grăduț Covaliu, M. Rusu, O. Grigorescu, Dorian Szasz** și **Geta Mermeze** — aceștia operînd cu imaginea serializată. **Dan Hatmanu,** care transferă imaginea dacilor în stilistica frescei moderne, sau **François Pamfil** readuc în actualitate ipostaze ale istoriei noastre vechi prin intermediul personajelor. Alți pictori, printre ei **I. Bițan, I. Stendl, Teodora Moisescu, Șt. Pelmuș, M. Bandac, Paula Ribariu, Ion Gheorghiu** apelează la formele metaforice, abstracte sau suprarealiste, pentru a defini un spirit al locului și omului, o tensiune interioară a evenimentelor simbolice, atitudine cristalizată paradigmatic în lucrarea lui **Vladimir Zamfirescu,** o adevărată prezență emblematică, de o densă picturalitate și cu un accent metaforic, îmbinînd amintiri ancestrale cu procedee moderne. Pe aceeași direcție de interes și expresivitate, definind un repertoriu variat și dens, trebuie să mai reținem și prezența lui **Virgil Almășanu, Georgeta Năpăruș, P. Popovici, Șt. Câlția, Marius Cilievici, Eugen Popa, D. Gavrilean, Sanda Șărămăt, V. Grigore, B. Șuvăilă, Aug. Costinescu, C. Ritivoi, I. Ressu, Horia Paștina, Rodica Lazăr, V. Mărgineanu,** fiecare propunînd un univers particular și în același timp apt pentru dialogul cu publicul.

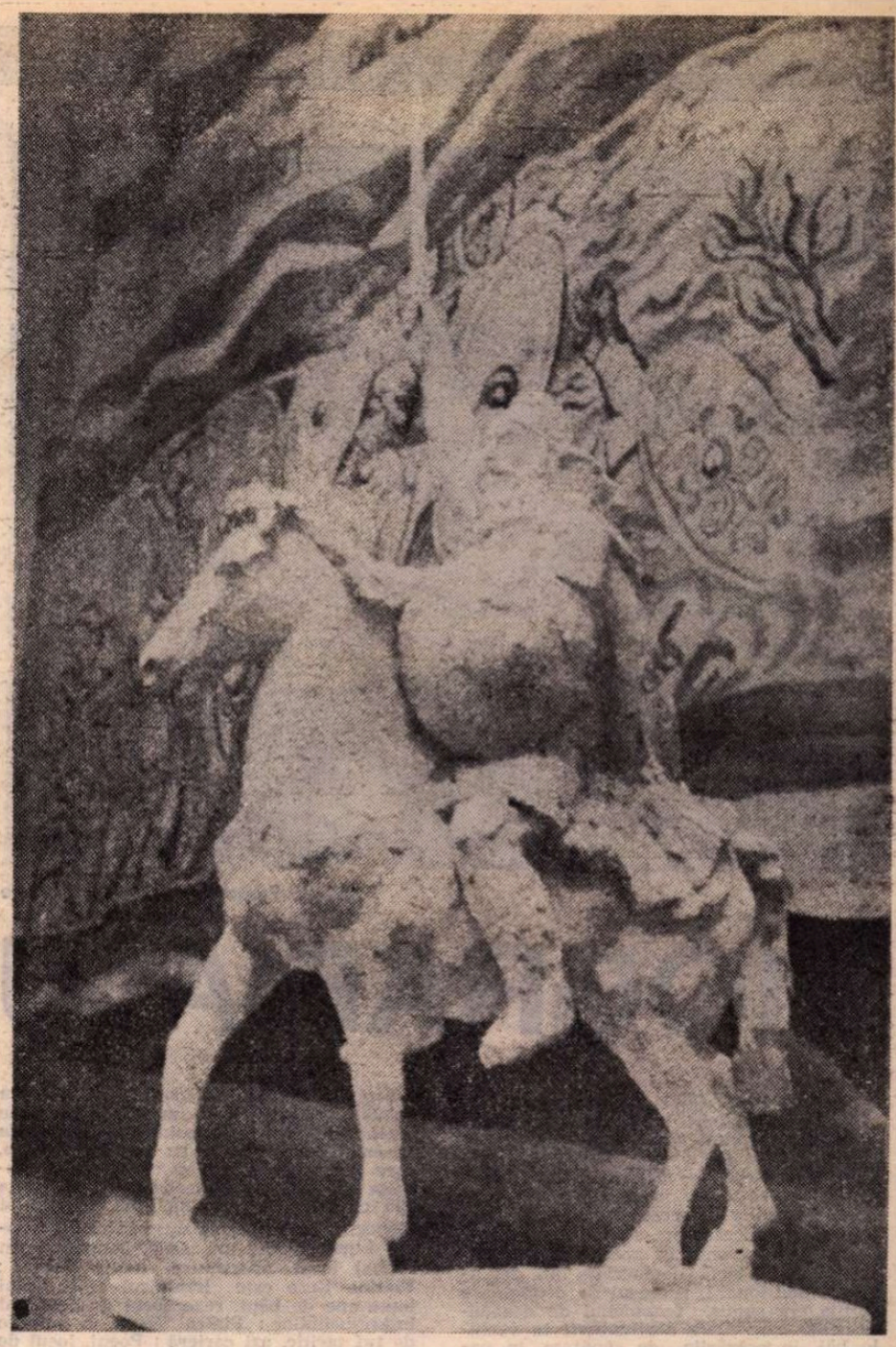
SCULPTURA se bucură de participarea unui număr impresionant de artiști și de prezența unor lucrări ce pot constitui, fără falsă modestie, repere ale gîndirii formative specifice, în ipostaze de stil, material și tehnică în stare să califice orizontul actual al acestei arte. Spre deosebire de alte manifestări panoramice, simptomatice pentru situația sculpturii contemporane, preponderența figurativului este sesizabilă, valențele expresive ale semnului abstract fiind susținute doar de **Gh. Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Nicăpetre, N. Fleissig** și **Petre Jecza,** deși multe piese tind către stadiul sintezei imagistice, cum este cazul celor semnate de **Leonard Răchită, Alecu Sima, Sava Stoianov, A. Călinescu-Arghiran** sau **Paul Vasilescu.** Dintre soluțiile figurative aplicate unor posibile propuneri de monumente reținem pe cele ale lui **Ion Jalea, George Apostu,** revenite la un figurativ expresiv ca și **Cristian Breazu** cu relieful său, **Ion Ioncuț, E. Kocsis, Adrian Popovici, Gr. Minea, V. Gorduz, Ion Irimescu, Domokos L., Dinu Rădulescu, Viorel Farcaș, Iszak Morton, A. Bălan, A. Contraș, Boris Caragea, Silvia Radu** și **Mircea Spătaru,** aceștia din urmă cu reliefuri simbolice, gîndite ca o heraldică istorică, **M. Buculei, Radu Aftenie, P. Balogh, Ion Vlasiu, Zsako Z., Turcu Iuliana.** Se mai descoperă, însă, formule comode, reluate fără mari probleme de esență și formă, dar totalitatea selecției de sculptură confirmă aprecierea pozitivă a fenomenului.

GRAFICA trăiește mai ales prin acuratețea procedeelor și concentrarea metaforică, în condițiile unei participări restrînse, istoria dialogînd expresiv cu prezentul, imaginile avînd forță sugestivă chiar și atunci cînd își propun doar o relatare narativă. Mijloacele variază, de la desen și acuarelă pînă la tehnici de imprimare, tipul de imagine și atitudinea față de ea relevîndu-ne cristalizări conceptuale demne de reținut — **Ion Panaitescu, Marcel Olinescu, A. Dumitrache, Georgeta Borusz, N. Alexi, Mircea Dumitrescu, Maria Tamaș, Doina Botez, D. Cionca, Gr. Leolea, Wanda Mihuleac, Ion Untch, Const. Baciu, Tiberiu Nicorescu, A. T. Filip, I. O. Penda, Sorin Tuțoiu, M. Birlaiu, Natalia Matei Teodorescu** pot compune traseul necesar descoperirii calităților graficii prezentate, numele lor intrînd, în fond, în selecția picturală a profesioniștilor de calitate.

PROBABIL că în domeniul tapiseriei cel mai spectaculos element, în afara capacității de a conferi expresivitate unui gen considerat decorativ, este cel al portretisticii, descinsă din tradiția medievală dar adusă ca temă și procedee în cîmpul actualității. Cele două piese prezentate de **Ileana Balotă,** de mari dimensiuni, constituie în realitate un corp omogen prin înscrierea sub semnul istoriei marcate de extremele arcului celor 2 050 de ani, ceea ce este valabil și pentru tapiseria semnată de **Mariana Ionașcu** sau cea concepută de **Cella** și **Costin Neamțu.** Foarte expresivă prin dialogul monocord de alb și negru, lucrarea lui **Filaret Oloier,** concepută ca o friză discontinuă, și de un ton particular, naiv-narativ ca în imaginile romanice, tapiseria semnată de **Tatiana Rogovschi-Slătineanu.**

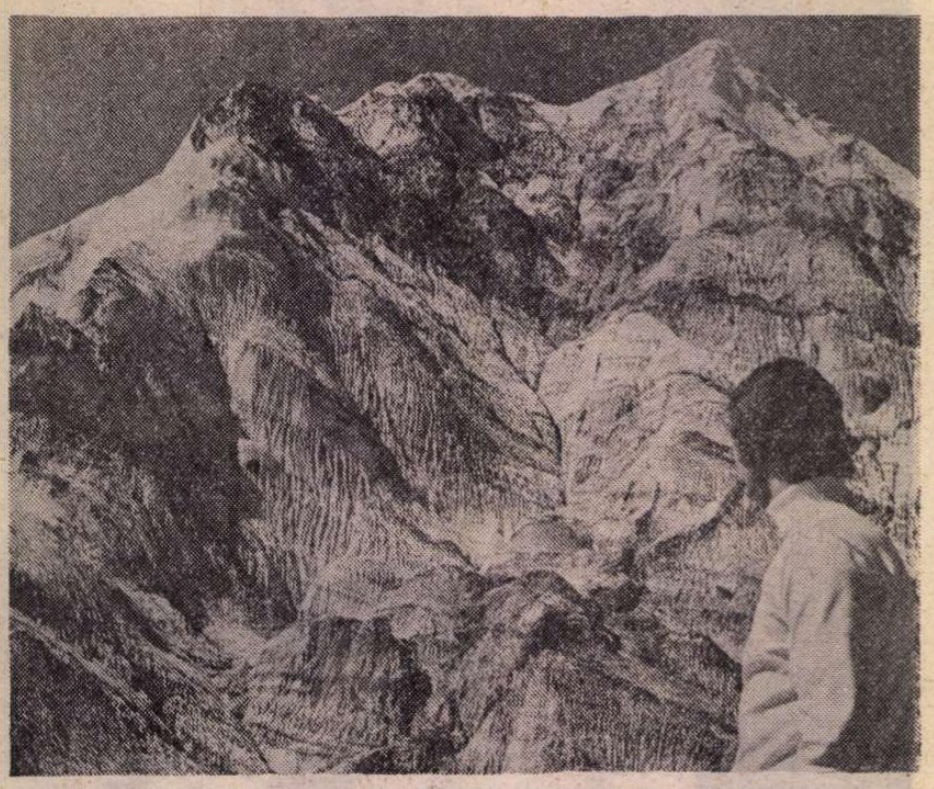
PRESUPUNÎND o discuție mai largă și pe principalele probleme ridicate de o astfel de manifestare, desigur mult mai complexe pentru că privesc o direcție actuală a creației plastice, expoziția de la „Dalles" reprezintă o reușită în totalitatea ei, pentru că reprezintă concretizarea ideii de artă și istorie, într-un moment simbolic al existenței moderne a poporului nostru. Și, în afara concentrării de talent și expresivitate, fără îndoială detectabilă în totalitatea compunerii, trebuie să reținem accentul de responsabilitate și de angajare socială de care dau dovadă participanții, ca și faptul că arta noastră, prin cele mai bune tradiții, este componentă demnă și activă a spiritualității României socialiste.

Virgil Mocanu

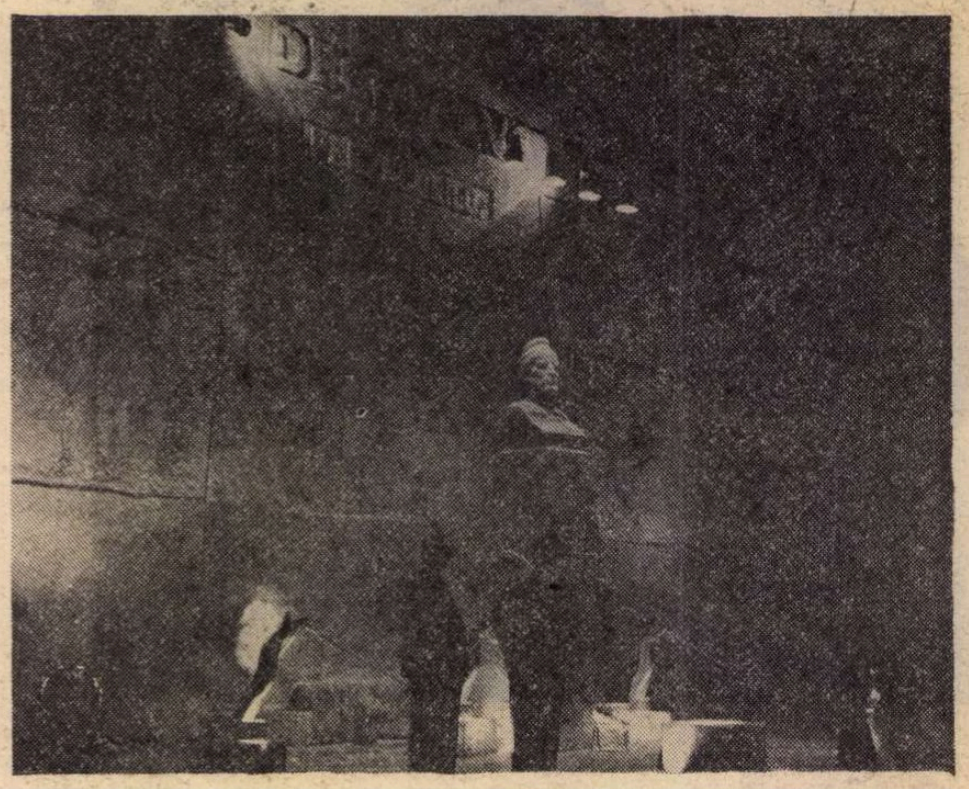


CORNELIU COMAROVSCHI : **Burebista**

ILEANA BALOTĂ : **Evocare**



Slănic Prahova — Muntele de sare



Decebal și Traian — sculpturi în vechea salină

BIOGRAFIA UNUI ORAȘ

AM FĂCUT greșeala de a nu mă opri la Slănic Prahova în nici una din primele mele două drumeții la Paralela 45, deși urbea o merita cu prisosință, recunosc acum cu franchețe. N-am avut fler în acest caz. M-a redus la tăcere somnolența care stăpînise acest loc, palida lui prezență în noul tablou socio-economic al țării, demografia lui descurajant pensionară, procesul de depopulare căruia era supus, fenomenul de degenerescentă care lucra nestingherit în vechile băi, în așezările de sănătate, în oameni, în memoria (cîndva strălucită) a locului. În Slănic Prahova se petrece un iremediabil apus, gîndeam atunci. Uneltelor scrisului le este dat să afirme viața, intrarea în rosturi, febra creației, și nicidecum dezagregarea, pustiul, prăbușirile în senescentă și hîdele riduri de pe fețele smochinite ale bătrînetii ! îmi ziceam cu exaltare și ieftin voluntarism. Ceața nu alege, coboară chiar și peste ochiul cel mai acut cînd nu ești dispus să vezi dincolo de coada lucrurilor, mă căiesc acum. Mă luasem după aparență și nu văzusem esența. Prea sîntem obișnuiți (poate) să cerem tuturor zărilor țării să aibă giganți ai industriei, focuri continui, viață nelinistit-febrilă, tumultul edificărilor, ștampila nu știu cărei performante la scara întregului, foamea de a se cățăra cît mai sus în tabelele de statistică. Acestea nu sînt și nu pot fi — spun cu mintea mea de acum — criterii de apreciere valorică pentru Slănic Prahova. Cu alt cîntar, altă optică și altă inimă să te apropii, iscusite cronicar, de locul acesta ! îmi cerea vocea secretă a dinlăuntrului meu, spunîndu-mi imediat și de ce : Slănic Prahova este o silabă de tăcere, de tihnă și reculegere în orizontul patriei, este oaza de sănătate a greu-muncitului ei trup, un tezaur de splendori al naturii ei și, nu în ultimul rînd, un pilon de memorie sentimental-nostalgică, meritînd a fi dus în viitorime. Cu această credință batem noi, azi, acum, la poarta pe nedrept uitatului oraș Slănic Prahova. Nu ni se arată vreun cerber de epocă, ci ne întîmpină sufletul pur, nemodificat, dulceața de plai și dulceața de grai, memoria lui fantastă, ca un templu pe care vremelnica uitare și patima timpului nu îl coboară, îl cresc în frumusețe, îi dau aura duratei.

Slănic Prahova are dealuri dulci, larg și frumos despletite văi, curenți proaspeți, pămînt ferestruit de izvoare, ape sărăturate, monumente de sare, colnice cu păsuni adînci, livezi cu bună expoziție solară, coamele unor păduri hăsurind orizontul, ierni molcome, veri fabuloase, ochiuri de apă sărat-iodată ce tămăduiesc trupul, zvon de mioare pe dealuri, totul aliniindu-se la picioarele acelui patriarh al reliefului slănicean — culmea Jaristea, care domină împrejurul, dînd punct de reper și zare de țară așezărilor submontane dintre rîurile Prahova și Teleajen, unde se așternu depresiunea învălurată a Slănicului și apa purtînd același nume. Localitatea are privilegiul de a fi accesibilă din orașe cardinale ale țării, cu care se învecinează în jur pe o rază variind între 80 și 120 kilometri : București (100 km sud), Brașov (120 km nord), Buzău (90 km est), Tîrgoviște (90 km vest), toate cu deschidere radială spre Slănic Prahova, pe care îl au în mijloc. Deci, un posibil punct gravitațional în treimea sud-estică a teritoriului țării, care este — de ce nu ? — argument de migrație turistică. Dar geografia intimă a așezării se raportează la niște plaiuri, și colnice, și măguri, și cotloane, și fîntîni, și izvoare — toponimicele locului, netrecute pe nici o hartă. Măgura, bunăoară, este amfiteatrul verde, încomat cu păduri, al Slănicului, avînd sub el eșarfa livezilor. Șapte Nuci (cîndva existase aici un mare nucet, distrus de teutoni în războiul prim mondial) ; la Dușmani e repezișul cu multe izvoare, care fusese proprietatea unui hapsîn ; aceasta nu-i lăsase pe consătenii lui să ia apă cu cofele, motiv să fie însemnat respectivul cu porecla dușmăniei lui ; Podul Lungașului e un „șiet", depresiune în limbaj local, aparținuse unuia Lungu ; Fîntîna Rece este luminișul celei mai bune ape de băut, rezervorul de Setilă al împrejurimilor : Piatra Verde, o spinare de tuf tacitic, azi carieră : Poeni, locul de păsunat al celor 2 000 de oi ale I.A.S. Ștefești ; Vulpea și Gorgan, două șei cu mărăcinișuri, bune de vînat, vizitate de iepuri, vulpi și rîși ; Pădurea Grecilor, amintind stejărețul unui grec de demult ; vîrful Topil, stîncă în formă de lance înfiptă vertical, acoperită de brad și pin, pe creștetul căreia tronează releul de televiziune al zonei. Acestea sînt reperele unei geografii sentimentale, însă toate purtînd invariabil amprenta unuia și aceluiași miracol — SAREA — care atinge în Slănic Prahova un triumf al ipostazierilor ei. Să numim doar trei dintre acestea. La sud-vest de oraș se află Munte de sare cu legendara grotă Grota Miresii, unul dintre puținele monumente de acest tip din lume, care se cuprinde, după opinia specialiștilor, în categoria valorică „excelsior". Lacurile sărat-iodurate ale Slănicului prahovean — Baia Bacului, Baia Rosie, Băile Verzi etc — își păstrează, din vremi imemoriale, faima de a vindeca multe boli (reumatism, circulația periferică, afecțiunile ginecologice). În sfîrșit, catedrala de sare, acest palat subteran, situat în golul vechii saline, devenit obiect de turism și sanatoriu pentru bolnavii de astm bronșic.

„Nevroza se tratează fără medicamente la Slănic Prahova !" este deviza lansată de Congresul mondial de balneologie din 1974, care a avut loc la București. Nouvenitii la Slănic Prahova au, zice-se, aceste simptome clasice : o ușoară somnolență se instalează în celulele lor, după 2—3 ore de la sosire, liniștea și echilibrul devin stări constante, deci multiplii factori ai microclimatului își încep terapia lor secretă.

Dar înainte de a examina aceste multe haruri, să poposim nițel în memoria istorică a Slănicului prahovean.

LOCALITATEA este pomenită pentru prima dată ca stațiune într-un hrisov al domnitorului Pătrașcu cel Bun, datat 22 iunie 1556, scris în slavonă de un anume Oană, care zice de miracolul petrecut cu un ofiter sosit în cirje la băile sărate ale Slănicului și plecat înzdrăvenit, pe propriile-i picioare. La finele secolului trecut, Shabner Tuduri, un promotor al balneologiei românești, membru al societății de balneologie din Paris, întreprinde în acest loc cercetări amole (terapeutici, faună, floră, ape, istorie, primele analize științifice) al căror fruct este un tratat apărut în anul 1900 (prima ediție) și la 1906 (ediția a doua). Alt mare cărturar care s-a ocupat de valorile Slănicului este profesorul Marius Sturza, balneolog de renume, care a pus bazele acestei discipline în învățămîntul universitar la Cluj. Istoricul C. C. Giurescu menționează o hartă din 1828 a localității, care înfățișează Slănicul ca fiind al șaselea oraș al Munteniei (739 familii, însumînd 3 695 de locuitori) superioritate demografică avînd asupră-i doar cinci orașe ale acelui timp : București (50 000 locuitori), Ploiești (15 000), Craiova (11 000), Brașov (6 000), Caracal (4 000), pe cînd Buzău, Pitești, Rîmnicu Vîlcea, Tîrgoviște, Cîmpulung Muscel, Tîrgu Jiu, îi urmau Slănicului, considerate ca localități mai mici din punct de vedere demografic. Acest calcul, în măsura în care informația este exactă, pare uimitor pentru omul de azi ; uimitor pentru că geografia istorică rezervă orașului Slănic Prahova un trecut princeps, demn de invidiat, și cu atît mai tentați de a-l cunoaște azi, ridicînd valul de tăcere cu care îl înconjurasem pe nedrept. În secolul al 18-lea Slănic Prahova avea rangul de „tîrg", în prima jumătate a secolului trecut e pomenit ca „oraș" (fără a defini încă orașul oficial emis la Viena), în 1879 oficiul central de statistică îl menționează drept „comună urbană", ca statutul oficial de oraș să-l obțină în 1892, prin decret regal. Fac acest remember în trecutul Slănicului împreună cu septuagenarul Fedor Grigoropol, fost medic al orașului ; a practicat balneologia la Băile Roșii, își păstrează însemnările de atunci și datele investigațiilor sale pe un lung răgaz de timp, în vederea întocmirii unei monografii a acestui oraș paradoxal, care renaște azi, avînd cît se poate de viu gustul recîștigării numelui său de odinioară.

MĂRTURIE despre Slănicul de azi depune Ion Saulea, directorul filialei de turism și viceprimar al localității :

„Orașul se confundă azi cu stațiunea, are 7 000 locuitori, majoritatea lor fiind ocupați în evantaiul de munci-profesiuni care slujesc sănătatea, odihna, recreerea, turismul. Este tocmai calea prin care numele acestui oraș revine în auzul țării și al lumii prin multiplele haruri care îl recomandă ca pe o mare descoperire, deși, el este, vede-se, vechi de cînd lumea".

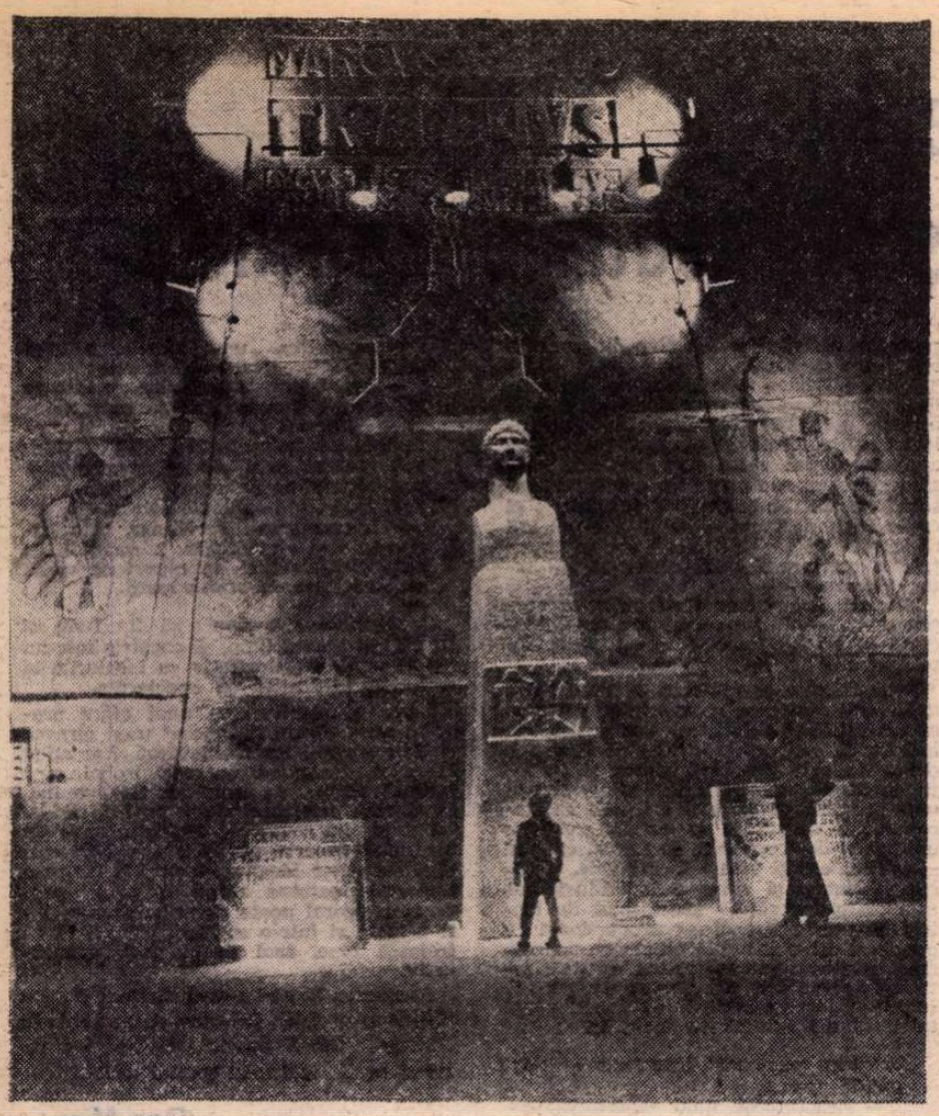
Fac împreună cu ciceronele meu un slalom rapid prin evenimentele de turism ale acestui oraș de sănătate, odihnă și vilegiatură : 150 000 de turiști români și străini înscriu în drumețiile lor Slănicul prahovean (deocamdată doar ca punct de tranzit) ; „fidelii" sînt cei 10 000 care vin aici din șase în șase luni la tratamentul reumatismal și al căilor respiratorii : instalații solare încălzesc apa dușurilor strandului de sub Muntele de Sare, concepute de specialiștii INCERC cu peste patru ani în urmă, cînd încă nu se declanșase criza energetică ce devorează planeta ; concentrația celor cinci lacuri sărate variază între 170 și 300 la mie salinitate, valoare terapeutică superlativă, spun specialiștii ; un modern hotel balnear amplasat sub dealul Măgura găzduiește pe muncitorii veniți la odihnă prin sindicate ori pe țăranii cooperatori ; un sanatoriu de astm bronșic a fost amenajat în subteranele cu sare... Așezămintele, dotările, utilitățile nu sînt încă pe măsura necesităților, încît etalarea lor este neconcludentă.

„Am venit în turism, zice Saulea, tocmai pentru că nu îmi plăcea cum merge turismul în Slănic Prahova, oraș care șade pe un bulgăre de aur nevalorificat. Asta încercăm să facem noi acum, punînd la bătaie entuziasm, trudă științifică, forță economică, inițiativă, spirit organizatoric, bun gust, fantezie."

Cine este Ion Saulea, bărbatul de 40 de ani abia împliniți, care s-a apucat să facă amfitrionat de turism la Slănic Prahova ? Este fostul tehnician-proiectant al uzinei mecanice Plopeni (din anii '55—'60), devenit apoi — prin sîrguință și spirit de inițiativă — secretar al comitetului U.T.C. pe uzină, factor de destin, dacă ținem cont că aria demersului său de activist al organizației de tineret erau cei 8 000 de tineri, veritabil detașament al muncii și spiritul revoluționar, distins de două ori (în acel timp) cu Drapelul de fruntaș pe țară și Diploma de onoare a C.C. al U.T.C., acestora adăugîndu-se participarea masivă la Festivalul Mondial al Tineretului și Studenților de la Sofia, ediția 1968. Este dulcele său remember, merinde tonică pentru faptele de azi. Romanticul utecist de ieri este comunistul matur de azi, cu inima nebrumată de trecerea timpului și asperitățile vieții. Punctele cardinale ale existenței lui sînt analiza lucidă a realității în care se mișcă, entuziasmul funciar cu care își ornează faptele, un iscat apetit pentru nou și, nu în ultimul rînd cultul familiei, întruchipat prin Constanța, soția lui (și ea lucrătoare în turism) și fiicele Liliana și Ionelia, amîndouă la vîrsta școlarității adolescentine. Patru zări de suflet, patru columne de viață.

Am pogorît cu Saulea sub pămînt să vedem catedrala de sare, una din atracțiile Slănicului prahovean. Plonjăm vertical, la 210 metri adîncime, în masivul de sare : întunericul din cușca metalică a ascensorului și teribilul huruit par a amplifica viteza de cădere în gol și lungul drum către miezul lentilei de sare. În timpane îmi bubuie, asemeni unor salve de brand, bătăile de clopot simplisim — tradiționale ale codului de semnalizare folosit de cei ce manipulează ascensorul sărăriei : „stai" (o bătaie), „transport persoane orizont I" (patru), „trage sus" (două), „trage jos" (trei), „transport persoane sus" (cinci), „transport persoane jos (șase) — gata, mi-am însușit respectivul cod, alfabetul liftierilor sărăriei mi s-a întipărit în materia cenușie. Camera de sare a vechii saline este un trapezoid avînd la bază 82 000 metri pătrați și o înălțime de 68 metri. E fosta mină de sare „Principatele Unite", a cărei exploatare a început în anul 1938 și s-a terminat după epuizarea stratului economic, în urmă cu zece ani. Acum este obiectiv turistic și factor de sănătate. Sala Genezei, cum e numită una din „navele" catedralei, este un splendid ansamblu volumetric și sculptural al istoriei neamului : de o parte și de alta avem monumentele lui Decebal și Traian, dăltuite în sare, „Dacia Felix Romania" și alte inscripții ale descendenței, fundalul monumental ornat cu basorelieful Sarmizegetusei, floarea cu opt petale a romanilor îmbracă pretutindeni spațiile, ca și capul de lup, stindardul dacic și însemnele militare, acestea din urmă turnate în bronz. Discrete surse de lumină mascate în nișele volumelor de sare dau reverberații de clar-obscururi, o iluminație fantastică, fericit aleasă pentru acest templu al memoriei neamului, unde vin adesea pionierii și utecîștii pentru solemne primiri în organizațiile lor, pentru jurăminte de credință și spectacole muzical-patriotice. Concepția plastică din Sala Genezei aparține sculptorului Justin Năstase, în vreme ce sculpturile propriu-zise ale celor doi venerabili părinți ai românilor — Decebal și Traian — au ieșit de sub mîna meșteră a lui Oană Brezeanu, de meserie tîmplar de mină, iscusit sculptor amator. Harului lui de cioplitor în sare îi datorăm și statuia lui Eminescu, care străjuiește, cu discreție și lîn cernită spiritualitate, sanatoriul subteran ; la ora de față artistul amator „smulge" din masivul de sare statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul, lucrînd cu tăietură durzgîriată, de mare efect, în „craiț", și are în proiect să mărească zestrea sculpturală din Sala Genezei cu monumentul lui Burebista (o statuie de 1,20/1,50 metri și un soclu de 10 tone), omagiind în acest mod jubileul 2 050 al românilor. Aceasta este valența artistică și istoric-educativă a catedralei de sare.

Sanatoriul de astm bronșic, situat într-o altă „navă" a magnificei catedrale, are 100 paturi scufundate în această Atlantidă de sare, teren de volei, mese de



ping-pong, bibliotecă, sah, programe de proiectie de diapozitive si educatie sanitară pe bandă de magnetofon. Circa patru ore petrec aici zilnic astmaticii, timp de optsprezece zile, urmînd să se reia cura de tratament din sase în sase luni : acestia se află în evidentă strictă la filiala de turism din Slănic Prahova, care si-a făcut un titlu de cinste în a duce corespondentă cu acesti „oaspeti de continuitate" (unora trebuie să le reamintesti printr-o „postală" că au depăsit răstimpul celor sase luni cînd tratamentul trebuie reînnoit). Fapt e că acestia au devenit, de voie ori de nevoie, „oamenii casei", „slăniceni prin adoptiune". Am descris, asadar, valenta tămăduitoare a catedralei de sare, cea de a doua în ordinea succesiunii noastre.

A treia valentă a catedralei de sare este de natură sportivă. Perfecta constantă a aerului din subteran (total lipsit de curenti) precum si temperatura împietrită iarna-vara la 12 grade Celsius oferă planorismului conditii fără egal : de douăzeci de ani se tin aici „nationalele" de aeromodelism. S-au derulat aici cu succes „mondialele" acestei discipline, motiv ca gazda editiei 1981 să fie din nou Slănic Prahova. O „repetitie generală" pentru evenimentul major au fost „europenele", desfăsurate aici în primavara lui 1980, apreciindu-se încă o dată etalarea calitătilor tehnice a aeromodelelor care — navigînd în mediul total lipsit de vibratia aerului, parcă scufundate în vid — nu înregistrează nici o deviatie, merg „mătăsos", parcă „înotînd în untdelemn".

IES în soarele lui april, să mă scald în zarea mieriu-mătăsoasă, în aerul înmiresmat si în culorile înverzit-înfloritului relief vălurat : în mijlocul plenarei bucurii, tisnește din memorie, fără voia mea expresă, răul acela foarte rău, asupra căruia ne lamentăm adesea, fără solutie (pare-se) si pe care eu l-am înmormîntat în straturile cele mai adînci ale mihnirii mele, spre a-mi proteja, pe cît se poate, spiritul însetat de natură si de frumos : Muntele de Sare, miracolul nenereche al românilor, este pe calea unei sigure dispariții un proces ireversibil de autodistrugere îl macină, se împutinează văzînd cu ochii, îl spală ploile, curge la vale această splendoare care ne încîntase la superlativ, motiv să ne apropiem, să ne prosternăm la picioarele lui subrezite, să-i omagiem tragicul apus, să-l rugăm să mai întîrzie în această răscruce românească a Paralelei 45, să-i menim, precum Zamolxis, miracolul rămînerii în eternitate, privindu-l fascinati, cu toată puterea noastră de văz si iubindu-l cu toată puterea de inimă, ca pe un sfinx alb al spatiului românesc.

„Nu va fi nevoie de această trudă, mă smulge din oracol si mit Constantin Mesteru, un bărbat cu cap ca de efigie greacă, brunet, cu ochi albastri, foarte deris în reactii, cum îi sade bine unui primar : se profilează în orizontul slănicean, continuă el, un nou munte de sare, se descoperteză, încet încet, sub ochii nostri miratí, undeva îndărătul marelui muribund, se ivește noua creastă de sare, vom avea, sperăm, un nou munte de sare".

Doresc din toate puterile spiritului meu să se împlinească profetia, iar slăniceni să exclame, la rîndu-le, precum francezii în secolul luminilor : A murit regele ! Trăiască regele ! Da, regele atracției peisagistice a Slănicului prahovean — Muntele de Sare — ne priveste pe toti.

Constantin Mesteru are un nume predestinat : mereu mestereste, mereu pune cîte ceva la temelia urbei lui si în simtirea conătăsenilor lui. E slănicean (cum să nu pună inimă ?), provine din Groșani, suburbia nordică a orasului : are si el „scoala Ploiteni", unde a fost elev ucenic în primii ani de după eliberarea tării, ajutor sculer la Ploiesti, mecanic la salina veche din Slănic Prahova ca, după aceea — sînt douăzeci de ani de atunci — să isi înceapă destinul de activist, întîi al organizatiei județene de tineret, apoi în organele puterii de stat ale oraselor Slănic si Vălenii de Munte si, în sfîrsit, după absolvirea cursurilor de zi ale Academiei „Stefan Gheorghiu" — septembrie 1978 — să fie ales primar al Slănicului Prahovei. Totul, dar absolut totul trece — nu doar prin agenda sa de primar — prin cugetul si inima comunistului Mesteru. Fugi la Ploiesti, primare, să te bati pentru întemeierea acelei baze de reparatii utilaje-constructii si piese de schimb tinînd de Ministerul energiei electrice, pentru care vă arde buza : sfarmă-ti mintea cu detaliile amenajării edificiului vechii mori într-un stationar pentru astmatici : inspectează zilnic, în ziurel de ziuă, cum se îndeplineste programul de înfrumusetare a străzilor, de plantare de pomi, e gata să pice sezonul turistic : cheltuieste-ti fantezia militînd pentru punerea în valoare a unor puncte turistice tradiționale — muntele Piatra Verde, Casa Pădurii, Fîntîna Rece : măsoară cu metrul si centimetrul fiecare spatiu disponibil pentru a croi noi si noi locuri de parcare pentru automobilisti — îngustimea văii e suverană aici ! : cere sus si tare un nou sanatoriu balnear patronat de sindicate si un modern hotel care să fie edificat sub auspiciile Ministerului turismului : ascute-ti priceperea în treburi de alimentatie publică, comert, exigente medical-sanatoriale, cultură, sport, turism — activităti cu care esti confruntat zilnic : mîhnește-te iremediabil că a fost suspendat — din pricini neîndeajuns elucidate — concursul national al teatrelor populare, care își tinuse primele trei editii la Slănic Prahova : în sfîrsit, bucură-te din toată inima că tocmai în noua si văduvita situatie s-a pus pe picioare în urbea Slănicului un veritabil teatru popular si purcedeti la înăltarea Casei de cultură, asezămînt modern, multifunctional, pe care orasul îl merită cu prisosință. Viată dură, neliniștită, de primar, cu alte cuvinte.

Slănic Prahova are faima de a fi fost ales drept loc de meditatie si popas de către Circinat Pavelescu, împăratul Hirohito, Franz Iozef al II-lea, Nicolae Iorga, monarhii familiei Hohenzollern si atîtia altii. Despre unul singur s-a vorbit mai putin sau deloc.

...PRIN anul 1811, un călăret în pelerină neagră si tîlîndru evolua pe valea îngustă si înfomnată a riului Slănic, învelit în umbrele înserării, ca să pătrundă în oras si să se stabilească pentru două săptămîni în Casa Cămărăsiei : era un anume domn Marie-Henri Bevle, mijlociu de statură, brunet, cu plete lungi, negre, seful intendentei generalului Napoleon Bonaparte, care își desfăsura pe atunci campania în imperiul tarist al Rusiei : solul avea misiunea secretă de a încheia negot de sare la Slănic pentru trebuintele campaniei napoleoniene si — cine să fi crezut atunci ? — era una si aceeasi persoană cu cel ce avea să fie cunoscut mai tîrziu sub numele de Stendhal.

Asa începe o romantică poveste, care pune punct scrierii de fată, urmînd ca peripetiile respectivei misiuni să fie relatate cu lux de amănunte altminteri cu alte mijloace, în paginile unui roman de capă si spadă, deloc improprii pentru memoria fabuloasă a Slănicului prahovean.

Pop Simion

PATRIEI, PARTIDULUI

Partidul

Zidire-naltă de inimi e în cîmp
'naltă zidire în roșu și albastru,
un trup de grîne și de vrere trup
de cînd a răsărit el mîndru astru.

E vocea noastră un izvor cîntînd
și pasul nostru-n tînără vibrare
un trup de aer sub drapel, de cînd
noi l-am simțit crescînd în fiecare.

Zidire grea de inimi e în noi
Zidire-naltă-n clarul tricolor
rouă se scaldă limpede-n altoi
copiii noștri sînt de-a pururi zbor.

Se-nalță-n casa noastră legănat,
pe cîmpul țării străjuit de soare
un trup de pîine și de vrere-un trup —
Partidul, stea crescînd în fiecare.

Emilian Marcu

O flacără eternă

Patria este o flacără eternă
Ea incendiază cînd e iarnă zăpada
Și grîul dulce încolțește în ogor.
Un spic de grîu coace în el civilizații străvechi,
Sîntem mai tineri cu fiecare secundă
Care zboară din orologii.
Aici noi muncim zilnic pentru un strop de lumină,
Nu-i ușor să alungi norii,
Să limpezești holda aurie.
Patria noastră are contur de pîine, rotundă
Ca floarea soarelui se rotește luminoasă
prin univers.
Rîurile sînt pline de pești,
Pămîntul de spice,
Oamenii cred în iubirea de bine și de libertate.
Nicicînd nu a fost omenia mai deplină
Nicicînd păsările libertății nu au avut
zborul atît de înalt
Ca în acești cincisprezece ani de lumină
și de vis.

Ion Lilă

Copacul prins cu talpa de pămînt

Eu voi primi o veste și voi tace
Țărîna peste gură ningîndu-mă cu var
N-o să mai poată nimeni aripa desface
La fel de-nalt ca mine si stelar

Întorc a nopții filă tu mă iubești și știu
Iubirea noastră-nalță în noapte felinarul
Nu-ncap într-o statuie în cîntece sînt viu
Sub ierburi numai osul își risipește varul

Ce-nseamnă risipirea cînd am zidit un templu
Unii din meșteri pleacă bătrîni sau fără vreme
Plecînd mă-nchid în ochiul veciei și contemplu
Zidirea care-n lume pe nume-o să mă cheme

Planeta lumii intră-ntr-o zodie mai bună
De țărmul ei nu mă desprind și sînt
Copacul prins cu talpa de țărînă
Foșnindu-și cîntecul peste pămînt

Vasile Andronache

Teatru

Autori italieni la București

■ STOP PE AUTOSTRADĂ de Aldo Nicolaj se joacă la Teatrul Foarte Mic în premieră mondială, în interpretarea uneia dintre cele mai bune actrițe ale țării, Irina Răchițeanu-Șirianu, coautoare, alături de regizorul Silviu Purcărete, a adaptării textului tălmăcit în românește de Angela Ioan.

Sîntem în fața unei monodrame, gen mai dificil și mai riscant decît o piesă bine construită, cu personaje diverse, rezolvată admirabil de către interpretă, care ne dă un model de profesionalitate actoricească, asociată cu o fină înțelegere a tot ceea ce înseamnă arta trăirii ridicată la valoare de simbol. Cu străvechi origini în monologagele comice medievale, monodrama se bazează în primul rînd pe știința desăvîrșită a actorului de a ține încordată atenția publicului, descoperind în fiecare clipă nuanțe noi în text și în gen, amplificîndu-și necontenit expresivitatea. Or, Irina Răchițeanu-Șirianu, creatoarea atîtor roluri dificile din dramaturgia noastră sau din cea universală, după cum și a unor neuitate recitaluri de poezie, a știut mai bine decît oricine să găsească echilibrul exact între particular și general, între cazul izolat și forța de generalizare a eroinei lui Aldo Nicolaj, o femeie care și-a pierdut memoria, frămîntîndu-se cu disperare să afle cine este, scormonindu-și amintirile, inventînd experiențe imaginare, dar uitînd cu aceeași grabă, atunci cînd identitatea-i descoperită este apăsată de imaginea lagărelor de concentrare care i-au distrus tinerețea și sufletul. Irina Răchițeanu-Șirianu ne ajută să înțelegem pas cu pas, clipă de clipă, în ceasul de neuitat petrecut alături de ea, cît de necesară îi este omului identitatea, dar și cît de cumplite sînt aducerile aminte încărcate cu durere.

În decorul real-simbolic, creat de Adriana Leonescu (o uriașă pînză albă sugerînd camera de spital unde este eroina, dar și uitarea ce-i acoperă trecutul) ajutată de ritmurile dinamice ale luminilor și regia discretă a lui Silviu Purcărete, Irina Răchițeanu-Șirianu a creat-o pe eroina lui Aldo Nicolaj cu o minuțiozitate dintre cele mai riguroase, dublînd cuvintele, întrebările, acțiunile cu o emoție tensionată, izbucnirile bruște alternînd cu domoliri bine stăpînite. Ne-a prins adeseori în povestiri inventate, ne-a purtat pe aripile iluziilor pentru a ajunge în cele din urmă la cumplitul adevăr, acela al unei realități cumplite, al unei femei cu tinerețea distrusă într-un lagăr de concentrare. Și drumul ei a fost acela al ieșirii dintr-o noapte a uitării pentru a intra din nou în ea, amnezia femeii găsită întîmplător de un medic la o margine de autostradă fiind singurul mijloc de a scăpa de o memorie chinuitoare.

■ SORANA COROAMĂ-STANCA face parte din acel grup de regizori, alături de Ion Olteanu și Cornel Todea, care l-au readus pe Pirandello în atenția publicului din țara noastră acum un deceniu și jumătate, punînd în scenă la Teatrul Național din Cluj-Napoca **Liolà**. Nu era vorba, pe atunci, numai de o simplă piesă pirandelliană, ci de o lucrare necunoscută, de dezvăluirea unui Pirandello nou, optimist, puternic legat de originile lui siciliene, de tradițiile pămîntului natal și ale teatrului popular.

Punerea în scenă a unei alte piese pirandelliene este un act firesc din partea regizoarei, bună cunoscătoare a autorului italian, sensibilă mai ales la modul în care acesta a înțeles condiția omului simplu, atentă la compasiunea încercată față de cei năpăstuiți, la duioșia înșelată în rîsul amar-caustic. Numai că spre deosebire de **Liolà**, piesă de autentică originalitate, **Dar nu e nimic serios** aparține lucrărilor scrise între 1917 și 1921, deci între **Așa e dacă vi se pare** și **Șase personaje în căutarea unui autor**, cînd Pirandello lupta cu orice preț ca să-și cîștige publicul, cedînd gustului pentru melodramă al epocii, punînd accentul mai mult pe situații decît pe probleme. Și acest lucru se resimte în spectacol, în ciuda încercărilor de a pune accentul pe jocul de ansamblu, adîncind fie latura satirică, fie filonul de umanitate. Există cert momente bune, interesante, o transformare nuanțată a fetei urîte și nebăgate în seamă într-o tînără fermecătoare, doar cu puțină liniște și odihnă (Gasparina Torretta — Adina Popescu) un tînăr incorigibil, schimbat și el datorită unui sentiment adevărat (Memmo Speranza—Sorin Postelnicu), o galerie de ratați ai vieții (Barranco—Dimitrie Dunea ; Virgadamo—Hamdi Cerchez ; Grizoffi—Ion Lemnaru ; Domnișoara Terrasi — Maria Chira etc), dar poate aveam nevoie de mai mult.

Ceea ce ne rămîne însă din această întoarcere a Soranei Coroamă-Stanca la Pirandello este în primul rînd ironia nostalgică cu care privește moda „retro", luciditatea cu care analizează gustul pentru melodramă temperat și cenzurat de o rațiune uneori prea severă, dar cert rațiunea epocii noastre.

Ileana Berlogea

Contribuția regiei la definirea școlii teatrale naționale

S-AR părea că e greu de explicat în ce constă materia unui colocviu de regie. Tot așa, se vede a fi mai lesne să se descrie forma unei atari întruniri. În realitate, deoarece nici în această împrejurare nu se poate face o separare între materie și formă, problema este de a încerca, și de a reuși măcar în parte, să constați unitatea, să o observi, să o cercetezi și să o proclami.

Astfel, la a 4-a ediție, Colocviul regizorilor din teatrele dramatice se dovedește a fi un organism viu și viabil, tinzînd manifest să devină un instrument de reală cercetare, de opinie și acțiune a celor care sînt regizori de teatru în România.

Desfășurat sub semnul Festivalului național „Cîntarea României", în spiritul gîndirii și exprimării democrației, Colocviul de la Bîrlad-Vaslui a avut din nou ca organizatori Consiliul Culturii și Educației Socialiste, A.T.M., Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vaslui și Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad.

Au participat regizori, critici și istorici de teatru, actori, dramaturgi, redactori ai unor ziare și reviste centrale și județene, pedagogi de teatru, reprezentanți ai organizatorilor, oameni ai muncii, reporteri de radio, spectatori de teatru din Bîrlad și Vaslui.

Selecția spectacolelor participante la concursul din cadrul Colocviului a fost făcută de către secția de critică a A.T.M. Juriul concursului a avut în frunte pe regizoarea Sanda Manu și a fost constituit din regizori, critici de teatru, un actor, reprezentanți ai organizatorilor și spectatorilor.

Diminețile au avut loc dezbateri legate de spectacolele prezentate în după-amiezile și serile fiecărei zile. Ultimele două zile au fost destinate înmînării premiilor și desfășurării colocviului propriu-zis, pe baza unei teme generale. În acest an, ea s-a numit : „Contribuția regiei la definirea caracteristicilor școlii teatrale naționale".

Dezbaterile zilnice au început de această dată, cu „dialoguri" între regizorii spectacolelor din ajun și regizorii participanți la Colocviu. Discuțiile se desfășurau liber, fără înscrieri prealabile la cuvînt și fără limită de timp. S-a discutat de multe ori important, de destule ori neimportant, de cîteva ori inutil. Au afirmat adevărate profesiuni de credință regizorii Aureliu Manea, Costin Marinescu, Nicolae Scarlat și alții, pe care-i rog să mă ierte pentru calitatea opțiunilor mele, ori pentru simplă și nedorită uitare. S-a întrebat, s-a analizat, s-a polemizat deschis și principial, în spiritul unui deplin respect profesional reciproc.

Ca întotdeauna, regizorii și-au mărturisit deschis lucrarea intimă de căutare, s-au sfătuit, și-au împărtășit îndoieli și-au proclamat descoperiri.

Mai mult ca oricînd, criticii de teatru au pus în discuție temeinicia și criteriile raportării creației lor la aceea regizorală.

Criticul și omul de teatru care este Valentin Silvestru a propus confraților săi studierea și înaintarea programatică într-o problemă de extremă importanță : determinarea valorii specifice, inimitabile, a creației regizorului în lăuntrul spectacolului, pe baza unor criterii estetice temeinice și inconfundabile.

ÎNTR-UN consens de opinii s-a apreciat că spectacolele prezentate în concursul Colocviului au fost reprezentative pentru gradul de vitalitate și valoare expresivă a spectacolului românesc actual. Este evident că, niciodată și niciunde, criteriile și rezultatele criteriilor de selecție nu vor fi perfecte și în nici un caz nu vor acoperi alte criterii și alte gusturi, dar trebuie semnalat și recunoscut faptul că festivalurile, întîlnirile de lucru și concursurile teatrale au la noi frecvență aproape lunară, astfel că pentru cercetătorul fenomenului teatral românesc există generoase și reprezentative șanse de cunoaștere reală.

La Bîrlad au fost premiați regizorii Alexandru Colpacci, Costin Marinescu, Dragoș Galgoțiu, Ioan Ieremia și Eugenia Ionescu. Membrii juriului nu au trăit, în răstimpul Colocviului, sub clopote de sticlă, ci au luat parte la dezbateri, au ascultat, au înțeles, s-au exprimat egal cu toți ceilalți invitați la Bîrlad, ceea ce nu a știrbit cîtuși de puțin din prestanța, personalitatea și infailibilitatea votului, conferindu-i în plus pertinență și luciditate colocvială.

Nu există regie în afara spectacolului, așadar selecția s-a făcut dintre spectacolele „care sînt". Tot așa, s-au apreciat, s-au notat și s-au premiat regizori care „au fost" atunci, acolo !... Iar aceștia au existat cu adevărat în spectacolele lor, au dăruit importanță artei regiei.

Fără legătură directă cu spectacolele prezente în concurs, pe baza unei analize a tuturor manifestărilor teatrale din ultima vreme, s-a evidențiat opinia că, la ora actuală, se poate semnala o situație paradoxală : valoarea potențială a regizorilor este mai înaltă decît ceea ce produc ei acum în spectacole. A fost o concluzie și rămîne o problemă...

În penultima zi a Colocviului au fost prezentate adunării comunicările scrise ale regizorilor Alexa Visarion, Nicoleta Toia și subsemnatului, care au propus și au structurat personal și diferențiat desfășurarea dezbaterilor efective în consensul temei generale.

Alexa Visarion este preocupat de condiția omului creator care este regizorul în actuala etapă de dezvoltare a spectacologiei. El gîndește la o raportare anume a spectacolului către spectator, din care să rezulte un sentiment de acută responsabilitate, de nuanțată „vinovăție" ; el crede în importanța extremă a implicării regizorale, în șansa și răspunderea „mortală" a regizorului în fața fiecărui spectator al său.

Nicoleta Toia își exprimă opțiunea personală și bazată pe observarea unei tendințe mai largi, pentru „permanenta reteatralizare" a spectacolului.

Personal, am exprimat și susținut ideea necesității vitale a **programului personal** al regizorului. Acesta este un artist în măsura în care spectacolul de teatru e o operă de artă specifică, unică și inconfundabilă. El este acela care poate și trebuie să aibă, dintre toți creatorii spectacolului, o conștiință și voință creatoare unitară și determinantă. Regizorul creează — prin talent și voință individuală, unificînd talentele și voințele individuale ale colaboratorilor săi — spectacolul de teatru. El este artist direct proporțional cu ponderea libertății sale creatoare, în măsura în care poate determina uneltele artei sale și pe cele ale colaboratorilor săi în gradul în care le poate destina și adapta sensului idealului său creator.

„Program personal" înseamnă — după opinia mea :

— structurarea unui repertoriu personal actual și de perspectivă ;

— urmărirea unui ideal și a unei „strategii" creatoare individuale ;

— cunoașterea idealurilor creatoare ale actorilor, scenografilor, compozitorilor de scenă, coregrafilor etc. și contopirea lor cu propriul ideal ;

— crearea unui climat propriu și a unei discipline de muncă stimulatoare ale creației individual-colective ;

— permanenta verificare, prin cunoaștere și meditație, a valabilității strategiei stabilite. În raport cu viața, cu societatea, cu **starea lumii**.

Programul se cuvine să fie ferm și flexibil în același timp, să coexiste într-un raport reciproc stimulativ cu idealurile și cerințele instituției de spectacole.

Ivirea și structurarea unui atare program nu are cum fi „opera" unui cîrpaci, ci doar a unui artist adevărat. Așa stînd lucrurile, programul personal trebuie mai întîi **să existe**, pe urmă **să fie asimilat**, să devină intrinsec vieții instituției.

Spectacolul românesc de teatru se poate urni mai departe pe tot atîtea drumuri cîte asemenea idealuri, tactici și strategii regizoral-creatoare există. Fiecare program regizoral poate deveni un semn într-o lume și într-o societate care vrea să trăiască bine, mai demn, mai semnificativ.

Asemenea lucruri s-au întîmplat și s-au sfătuit la al 4-lea Colocviu de regie de la Bîrlad-Vaslui. E normal, e bine și e vital să se fi întîmplat tocmai astfel.

Dan Micu

Don Juan de Molière, unul din cele mai interesante spectacole cu piese clasice ale stagiunii 1979–1980, pe scena Teatrului de Comedie. Regizor, Valeriu Moisescu. În rolul principal, Iurie Darie (dreapta). Sganarelle e interpretat de Mihai Păladescu (stînga)

Radio Televiziune

Spre mijlocul verii

■ Acum, spre mijlocul verii, emisiunile de știință, sînt, în continuare, pentru marele public puncte fierbinți ale programului săptămînal t.v. Indiferent de vîrstă sau de pregătire, urmărim cu mereu proaspătă emoție drumul triumfător al spiritului uman spre o cît mai cuprinzătoare cunoaștere și spre o cît mai adecvată interpretare a fenomenelor aflate fie în imediata noastră apropiere, fie în depărtări tulburătoare. Totul ne interesează și ne atrage, secretele, evidența și necunoscutul, victoriile sînt la fel de spectaculoase ca și eșecurile, iar măruntele sau epocalele descoperiri se înlănțuie dincolo de secole și distanțe. Explorarea micului și marelui univers este, cum ne îndeamnă și ultimul episod al serialului științific de luni seara, nu numai o problemă de tehnologie, ci și o năzuință culturală, un proces intelectual implicînd, în chip necesar, întreaga societate. Misterele lumii vegetale, subacvatice sau extraterestre, pălesc cu variabilă repeziciune și dacă harta planetelor mai înregistrează cîmpii precum Utopia, numele este dat cu o secretă ironie.

■ Priveam imaginile extraordinare recentionate de pe înghețatul bolovănosul ses al lui Marte și cadența poemului rostit atît de impresionant simbătă după-amiază de Rodica Mandache ne revenea în minte : „Aud că se răcește planeta...". Dar strălucirea efemerelor flori de cîmp, dar neistovita noastră încredere în bine ? Filmul realizat de Dinu Tănase, secondat de Traian Rocsoreanu și Dan Nanoveanu, a fost nu doar o sensibilă înregistrare pe peliculă a terecitalului unei actrițe ce înaintează cu grație pe un sigur drum artistic ci, mai mult decît atît, el a știut să evidențieze semnificația unui ideal permanent al destinului uman, idealul cuprins în străvechea și tot mai actuala triadă : adevăr — bine — frumos.

■ Spre mijlocul verii, *Albumul duminical* a ieșit *La iarbă verde* și multe dintre secvențele lui au fost reținute, desigur, de telespectatori. Shaw-ul Ana Szeles — Florin Piersic s-a detașat, însă, printr-o inefabilă strălucire în jurul căreia cuvintele se rotesc în cercuri mai mult sau mai puțin apropiate. Actorii au tratat pretextul oferit de scenariu ca pe un simplu pretext, lucru nu prea des întîlnit în spectacolele noastre de varietăți, și, eliberați de povara glumițelor obligatorii, s-au amuzat ei înșiși cei dintîi, oferindu-ne iluzia deloc imposibilă a vacanței ideale. Tot din sumarul *Albumului duminical* relevăm filmul realizat de Catinca Ralea și intitulat *Amintiri despre Louis Armstrong*, cu participarea soției marelui muzician. Personalitate iradiantă a vieții artistice moderne, (Armstrong va rămîne mult timp un idol și un maestru, el, regele trompetei și al jazzului, stăpîn al nuanțelor și învingător al tuturor dificultăților difi-

„Bună seara, Irina!"

Valeria Seciu și Ștefan Iordache, protagoniștii noului film românesc Bună seara, Irina !

TIMOTEI URSU, în toate minunatele sale filme (**Decolarea, Septembrie, Al patrulea stol** — ca regizor), sau ca „scenarist hotărîtor", în **Cursa** și **Bună seara, Irina**, a dovedit mereu că a înțeles ce înseamnă a fi „autor de film". Această expresie mă agasează considerabil, căci sub pana condeierilor cinematografici asta, deobicei, înseamnă doar că respectivul a făcut și scenariul, și regia. Dar nu ! A fi **autor** înseamnă mult mai puțin și mult mai mult. Înseamnă a presăra filmul cu scene-cheie, cu scurte momente care dăruiesc spectatorului fericirea de a ghici. Încă de la **Decolarea** am descris pe multe pagini acea extraordinară secvență finală (pe ecran : 1 minut) care declanșază trei valuri de ghiciri diferite, foarte diferite, ba chiar opuse (fără a se anula una pe alta). În **Al patrulea stol**, de asemenea, Timotei Ursu este **autor** prin aceea că mereu depășește, lasă în urmă povestea, și o duce dramatic și delicat mai departe. Lucru nu tocmai ușor, dacă ne gîndim că pleca de la o operă strălucită, de la o fină piesă de Mihail Sebastian.

În ce privește „scenele cheie" din filmul **Bună seara, Irina !**, regizat de Tudor Mărăscu, observăm cu o plăcută mirare că și „cheile" pot fi de două feluri : chei care descuie și chei care, tocmai, că nu descuie ! Asta nu anihilează ghicirea, ci doar îi schimbă, poetic, stilul. Nu va fi o ghicire-certitudine, ci o ghicire-bănuială ; presupunere ; ipoteză ; cu o fereastră larg deschisă spre alte scene, spre alte probabilități care se adună și se confirmă treptat. Dar să trecem la fapte. Fapte pe ecran.

POVESTEA este aceea a lungilor, **prea** lungilor absențe ale marinarului și a grelelor, tot mai grelelor așteptări ale soției acestuia. E cu totul altceva decît în filmul lui Colpi (**Absență îndelungată**), unde absentul riscă, la război, în fiecare clipă, să nu mai fie nici măcar absent, căci primejdia de moarte însoțește toate clipele sale. La marinar, nu există asemenea zilnică primejdie. În timp de pace, naufragiul e un accident tot așa de îndepărtat ca acela de a fi călcat de un automobil pe stradă. Dacă e vorba de **primejdie**, ea capătă forma precisă a femeii care simte tot mai greu lipsa bărbatului ei și, mereu, riscă și vrea să-l caute aiurea. Filmul nostru ne face să ghicim asta prin **trei** scene diferite. Căpitanul secund al vasului **Reșița**, care e pe mare, de multe luni, sosește la Constanța. La bord, un marinar ne este arătat foarte emoționat, căci a aflat că i-a născut nevasta. E chinuit de curiozitate. Fată sau băiat ? O ! Nu ! Alte probleme îl frămîntă. Și asta se exprimă prin cuvinte puține și stranii : „...Decembrie... Nu se poate !" Ați ghicit exact ceea ce nu ghicise el încă. Se văd umbrele unei frumoase perechi de coarne marinărești. Un alt marinar îl roagă pe căpitanul secund (Ștefan Iordache) să primească o exotică agrafă și s-o dea cui crede el. Căci dînsul s-a răzgîndit. Dealtfel, el nici nu coboară. Rămîne pe navă. Ați înțeles ! Din nou bănuieli, de același fel cu cele precedente. Și tot așa de eliptic cinematografic. Iar cînd află că ofițerului nostru i s-a încredințat comanda unui alt vas de cursă lungă ce pornește imediat (Dakar, Brazilia), îl roagă să-l ia și pe el în această nouă lungă călătorie. Observați că ei ar putea să fie înșelați. Ghicirea lor e doar o ghicire-bănuială.

Am zis trei. În realitate sînt mai multe asemenea eliptice momente. Spectatorul începe să bănuiască o supărare identică la însuși tînărul comandant. La început ni se servește dinadins o vulgară, o superficială petrecere. O banală aniversare, care contrastează prin neînsemnata ei gălăgie și prin ieftinătatea glumelor sale — contrastează, zic, cu delicatețea scenelor importante care învăluie filmul. Tînărul comandant secund e așteptat să sosească după lunga-i absență. Soția lui (remarcabil interpretată de Valeria Seciu) se extrage din zgomotoasa înghesuială de cheflii și se refugiază într-o odaie liniștită, unde copilul gazdei se uită la o revistă. Irina (soția) începe să-i spună o poveste. Ușa se deschide, și un bărbat (interpret : Emil Hossu) privește și spune numai atît : „aceeași vîrstă ar fi avut și copilul nostru". Din nou bănuială, aliată cu ignoranță sigură. Nu știm (și nu vom ști niciodată) dacă aceștia doi trăiseră împreună, sau numai se gîndiseră s-o facă. Nici dacă copilul existase vreodată. Abia spre sfîrșitul filmului înclinăm a crede că ipoteza cea adevărată fusese o neîncetată hotărîre de a divorța, însoțită de o tot atît de continuă răzgîndire. Din puținele vorbe ale Irinei, adesea doar cuvinte rupte, cuvinte cu chip de interjecție, înțelegem că supărarea ei cea mare era de a nu fi tare, destul de tare, ca să priceapă că așa-zisul „calvar" al soției de marinar plecat departe e desigur ceva greu, dar de o greutate prețioasă, unde tristețea și dulceața vin să-i atenueze cruzimea. O vedem și în scena cînd ea pricepe, finalmente, asta. O pricepe citind, pe furiș, jurnalul lui de călătorie din timpul anilor de absență. Fiecare pagină vorbește de Irina. Fiecare pagină se termină cu încă un „bună seara, Irina". Noi, spectatorii, nu ascultăm totul. Dar muzica (semnată de Florin Bogardo) ne spune. O muzică făcută din note sonore și răzlețe ca niște stropi, abia prinse în frază, care ne arată așa de bine cum lectura acelui jurnal își infiltrează fiecare silabă în mintea Irinei ; o Irină care înțelege mai bine ce om este bărbatul ei...

Dar reconcilierea soților nu e totuși, niciodată, categorică ; ci tot așa, făcută aluziv din conduite indirecte de răzgîndire. Una din cele mai induioșătoare este plecarea ei cu autobuzul, apoi oprirea imediată a acestuia, coborîrea ei și întoarcerea alergînd. Asta dă mulțimii de marinari de pe trotuar prilejul să-i sărbătorească, acolo pe trotuar, iar pe urmă, la o petrecere acasă, unde cei doi se prefac că trăiesc într-o totală armonie. El o cuprinde tandru pe după umăr, ea lasă capul să-i odihnească pe pieptul lui, amîndoi „jucînd comedia" de ochii lumii, dar o comedie așa de secret și intim dorită, încît devine adevăr pur...

TREBUIE să vorbesc de cei doi protagoniști. Valeria Seciu e uimitoare. Rolul ei, așa de dificil, rol de neîncetată, sinceră, provizorie răzgîndire ; regret continuu, dar dorit intens a fi doar trecător. Rolul ei se potrivește cu făptura sa de fetiță gravă și perplexă. Figura ei nu se compune din trăsături impecabile de zeiță greacă, ci dintr-un suris și o pereche de ochi imenși. Ochii se deschid ca o largă fereastră, iar buzele se închid într-un zîmbet de o dulceață infinită, o dulceață, cum ar spune Eminescu, „dureros de dulce"...

Iar Ștefan Iordache, acest mare și multiplu artist, își compune personajul numai din aluzii și elocvente reticențe, cu o grațioasă și severă eleganță morală și trupească, așa cum numai marii actori știu să îmbine.

De altfel, și ceilalți interpreți sînt „unici" în mai micile lor partituri. Ca de exemplu, Sebastian Papaiani, în rolul său de băiat-bun dar mereu indiscret și cam greoi glumeț, poate chiar nițel găgăuță îndărătul pretențiilor sale de mare șmecher al sufletului omenesc. Cum am arătat la personajul interpretat de Papaiani, tot așa sînt tratați și alți eroi ; nu negativi, ci seminegativi. Total negativ nu e nici unul. Astfel, în roluri secundare dar impresionante, apar actorii Tănase Cazimir și Lucian Iancu, Brîndușa Zaița Silvestru și Radu Panamarenco, Mircea Cosma și Constantin Cojocaru.

Dar mă opresc. Și o fac declarînd că filmul a fost o desfătare, unde mai ales nu trebuie uitat rolul capital al regizorului Tudor Mărăscu, care a pus în scenă, fără greș, toate nuanțele subțiri de care am vorbit. Iar frumoasele peisaje marine (imaginea : Marin Iordache și Dumitru Mihai Truică) se pot măsura cu cele hollywood-iene.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Testul

● POATE că nici un alt film nu l-a caracterizat pe Visconti atît de bine, nu i-a demascat atît de crud dedesubturile creației ca acest **Ghepard**, care — culmea ! — este o ecranizare, și încă a unei opere de mare personalitate. Deobicei, între scrierea inspiratoare și ecranizarea ei apare o inegalitate valorică, provenită fie din faptul că regizorul și-a ales un pretext literar simplist, pe care să-și poată exersa stilul, fie din neputința sa de a se ridica la înălțimea modelului (cînd acesta este o operă de marcă). Existînd de astădată o deplină egalitate valorică (rarissima egalitate a două capodopere), dar în același timp o mare deosebire stilistică, observarea drumului pe care l-a urmat ecranizatorul poate servi de test pentru detectarea intențiilor sale. Căci Visconti s-a încăpățînat în **Ghepardul** să facă **altfel**, dar la fel de bine, să fie **el însuși** propunînd o replică cel puțin egală romanului lui Lampedusa.

Cum este acest chip propriu pe care și-l zugrăvește Visconti ? Arătam că el a renunțat la gongorismul ironic prin care Lampedusa își descria — pe jumătate atașat, pe jumătate amuzat — declinul propriei clase. Epurat de umor, **Ghepardul** lui Visconti rămîne un poem superb al crepusculului, o simfonie de forme minuțios construite, atît în interiorul imaginilor cît și în arhitectura globală. Aproape fiecare cadru e un tablou, în care chipurile personajelor (ah, cineaștii, acești ultimi portretiști ai Renașterii !) sînt studii exacte de psihologie, de caracter, iar compunerea fundalului amintește rigorile picturii de epocă. Este destul să ne gîndim la acea secvență a intrării lui Garibaldi în Palermo, la luptele din oraș, la cîmpul ars de secetă de la Donnafugata, la peregrinarea aparatului pe chipurile familiei Salina abia sosită de pe drum și așezată în stranele domului (praful de pe genele personajelor frînte de oboseală dă o senzație aproape materială a eternizării în niște rame de portret), la degradeurile somptuoase ale interioarelor, la roșul de cireașă și la griurile moarte ale balului, la vizitarea nesfîrșită a încăperilor palatului, la acele săruturi de îndrăgostiți, fiecare din ele altfel, la scenele cu mulțimi și fanfare și la solitara secvență a vînătorii — pentru a-l recunoaște pe Visconti drept ceea ce **este**, drept ceea ce s-a **vrut** : un clasic ce devine romantic prin fervoarea pe care o pune în fiecare detaliu, prin patetismul dedicat fiecărui sens.

Nevrînd să se supună satirei, pe care și-o găsea nepotrivită, Visconti a înnobilat totul pînă la exacerbare, obținînd prin sarcasmul melancoliei exact aceeași concluzie ca și Lampedusa, dar într-o tonalitate superioară : deplîngerea anacronismului. Ghepard al filmului, Visconti s-a încăpățînat să ajungă pe căi ocolite la un punct foarte accesibil ; dar a făcut-o cu onoarea artistică pe care și-o pretindea sie însuși.

Romulus Rusan

cilei sale meserii și vocații, creator total pentru care scena a fost chiar cadrul firesc, deloc convențional, al întregii sale existențe.

■ Spre mijlocul verii, foarte mulți tineri au înainte de vacanță preocupări extrem de angajante. Iată-i pe cei 10 studenți ai clasei profesorului Dem. Rădulescu de la I.A.T.C. pregătindu-și examenele, ei, vedetele noastre de mîine, astăzi învățăcei cu o personalitate într-o impresionantă afirmare. Inițiativa televiziunii de a-i face cunoscuți încă de pe acum este din toate punctele de vedere lăudabilă și dacă ea va fi continuată an de an (nu numai la I.A.T.C. ci și la celelalte institute de artă din București și din țară) filmoteca de aur va înmagazina un material deosebit de interesant pentru viitoarele tele-recitaluri și tele-portrete.

■ Și elevii, nu numai studenții, au, spre mijlocul verii, ceva de spus, și masa rotundă *Să vorbim cum ne e graiul* (ciclul *Colocvii ale tineretului*), condusă luni după-amiază de Mircea Sântimbreanu la televiziune, ar fi trebuit să fie văzută de cît mai multă lume. Ce se poate face, ce trebuie făcut întru apărarea limbii române, întru „vindecarea" ei de „pecinginea" ce o poluează, ce „metode" sînt eficiente pentru îndepărtarea formelor de reducție sau automatizare a limbajului ? Cei tineri au dat felurite răspunsuri și extrem de încurajator a fost faptul că majoritatea celor prezenți au considerat că lectura și asimilarea în profunzime a culturii reprezintă „antidotul" cel mai eficient. Dezbaterea a fost reală, opinii divergente sau complementare s-au confruntat într-o atmosferă destinsă și constructivă, astfel încît, dincolo de tema propusă, *Să vorbim cum ne e graiul* a însemnat și un sondaj în universul de gînduri și sentimente al adolescenței.

■ Săptămîna aceasta, zilnic la radio, pe programul II, **ora 15,00** — *Noutate discografică:* Integrala lucrărilor pentru quartet de coarde de W. A. Mozart, în interpretarea quartetului italian. Joi și vineri seara. *Gong final al stagiunii 1979—1980:* concertele orchestrei simfonice a Radioteleviziunii (Seară de Operă: Richard Wagner) și ale Filarmonicii „George Enescu" (Brahms, Enescu, Ravel) sînt transmise la radio și la televiziune (pe programul II).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Ciclurile de indiferentă însingurare a profesioniștilor filmului sînt periodic întrerupte de fastele momente de reîntîlnire cu celelalte arte. Or, tocmai în ultima perioadă par a renaște pasiunile mai vechi față de ecran. Printre scenariștii noștri reapar, tot mai des, scriitorii ; mai numeroși sînt, în vremea din urmă, și regizorii de teatru care pășesc în studiourile din Buftea. Se teoretizează, în colocvii și dezbateri, rolul peliculelor de ținută în peisajul civilizației românești, precum și funcțiile de mesager internațional al culturii noastre, pe care documentarele și ecranizările de valoare trebuie să le împlinească. La rîndul lor, cineaștii ies din obișnuitele lor ritualuri, caută lucid ori doar intuiesc necesitatea diversificării dialogului lor cu lumea celorlalte arte ; astfel, de pildă, în lunile mai—iunie, la Galeria Galateea, au fost înfățișate publicului studii de mișcare, decoruri, desene, cartoane, păpuși, forme din mărgele, din sîrmă și plastilină, aparținînd unui grup de realizatori de pelicule de animație. Și, în aceeași perioadă, prețioasă a fost prezența filmului (deși cantitativ încă simbolică), în cadrul expoziției „Scrierea", alături de literatură, de muzică, de arhitectură, de teatru, de artele plastice.

Le.

TELECINEMA

Do, re, mi, fa...

● CEEA CE, într-un anume fel, mă amuză și astăzi cînd mă gîndesc, este cît de nonșalant, cu cîtă inconștiență dezinvoltură am intrat eu pe poarta și în lumea muzicii „grele". Nu m-a obligat nimeni, a fost o pură întîmplare ce putea la fel de bine să rămînă fără vreo consecință.

Țin minte și acum că „evenimentul" s-a consumat într-o dimineață, cînd m-am nimerit în fața televizorului (să tot fie vreo cincisprezece ani de atunci), unde se transmitea „Concertul pentru vioară" de Brahms. Nu aveam nici cea mai mică experiență în materie, cultura mea muzicală (mărturisesc fără umilință, fiindcă aceea a fost o perioadă plăcută în viața mea), cultura mea muzicală, deci, consta pe atunci într-un magnetofon „Tesla" și cîteva benzi cu „Twist again" sau, mă rog, ce se mai purta pe vremea aceea.

Să te trezești dintr-o dată în fața unui Brahms nu este, credeți-mă, o experiență tocmai lesnicioasă. Am suportat neașteptat de

bine „șocul". E drept, nu am înțeles mare lucru din ceea ce am văzut și auzit în dimineața aceea, simțeam însă că „se întîmplă" ceva acolo și nu m-am clintit din fața televizorului. Mai departe a fost ușor, ca să zic așa, lucrurile au mers de la sine, și pînă în ziua de azi mă mîndresc cu faptul că am reușit să pătrund în această lume a Muzicii pe una din porțile ei principale, nu pe ocolite. A fost norocul meu.

Mă gîndesc fără să vreau la toate lucrurile acestea de fiecare dată, zi de zi, cînd ascult la radio sau privesc la televizor cîte un program simfonic. Mă gîndeam și duminică seara, urmărind cîteva înregistrări cu Celibidache (într-o excelentă emisiune realizată de Iosif Sava).

Am senzația (nu pretenția) că am ajuns „bătrîn" într-ale muzicii. Am senzația că, poate, prea des trăiesc mai curînd pentru muzică (așa „amator" cum sînt) decît pentru mine. Dar mai am și senzația că nu greșesc. Să vedem.

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor

Plastică

Aurel Ciupe

LA 80 de ani împliniți de curînd, Aurel Ciupe se înscrie în istoria picturii noastre contemporane ca un ultim reprezentant al acelor generații care, de la Pallady și Petrașcu, pînă la Lucian Grigorescu și Ciucurencu, trecînd prin Steriadi, Dărăscu și Henri Catargi, au afirmat — dincolo de pecetea personalității proprii — o gîndire picturală marcată de lecțiile Impresionismului, Post-impresionismului și Expresionismului (respectiv Fauvismului) și, implicit, o simțire hrănită de cultul fervent al culorii, tușeiși materiei. Fie că soluțiile au tins spre complexitatea formei sau spre simplitatea ei, concepția care le-a stat la bază s-a ilustrat întotdeauna prin ținută, prin ideea înaltă despre actul pictural și expresia lui, a lucra după natură, instalat la șevalet, echivalînd pentru artist cu un fel de ritual magic pătruns de conștiința sacră a artei. Este exact ceea ce recunoaștem la Aurel Ciupe, încredințîndu-ne de prezența imperativă a unui ideal slujit cu convingere și consecvență.

În expoziția de astăzi, de la Palatul Republicii — vastă retrospectivă a unei activități care îmbrățișează peste o jumătate de veac — pot fi urmărite nu atît etapele pictorului (nu există puncte frapante de cotitură, totul desfășurîndu-se treptat și unitar), cît mai ales opțiunile sale, alternanța continuă între două modalități care la el nu s-au exclus niciodată, solicitîndu-l cu egală intensitate : Impresionismul și Expresionismul, arbitrate, am spune, de prezența cînd și cînd a lui Cézanne, ca un factor cumpănitor între extreme și, mai presus de toate, model întru conștiință și seriozitate. Căci în aspirațiile sale profunde Ciupe rămîne un clasic, promotor al unei viziuni de stabilitate și echilibru, care îmbină armonic tăriile culorii cu rigorile formei și suprafeței, și nu este de mirare că imaginile în care pictorul și-a dat cu maximă evidență măsura sînt tocmai cele în care fie sinteza, fie analiza s-au îmbinat cu concizia și simplitatea : **Macii** (1929), natura moartă intitulată **Belșug** (1975), **Natura moartă cu fazan și draperie în dungi** (1976), **Luminarea** (1978), **Coșul cu gutui** (1979), **Autoportretul cu halat alb** (1980), cele două **Peisaj din St. Tropez** (1927), precum și peisajele **Toamnă timpurie la Bologa** (1957), **Rufe la uscat în grădină la Stana** (1969), **Stejar bătrîn** (1970), **Peisaj cu pini** (1972), **Alee la Lazărea** (1979).

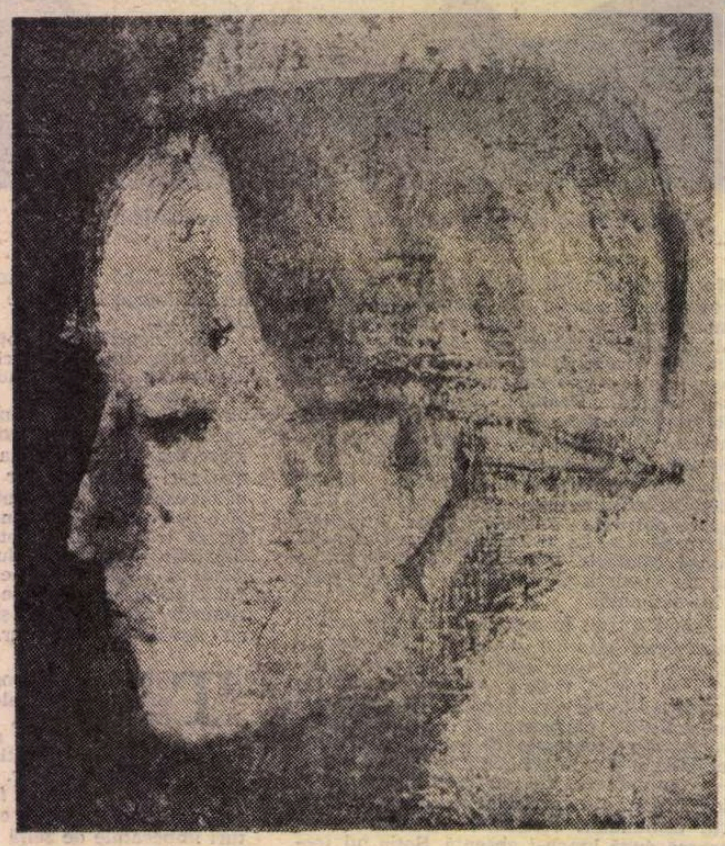
Calitatea majoră a unor astfel de opere e în primul rînd viața, vibrația și ritmul adesea plin de nerv, ce pot fi urmărite în jocul tușelor, în modulația culorii, în contrastele ei puternice. Artistul nu ezită să opună galbenul violetului, roșul și brunul albastrului, sau uneori să-l alăture pe acesta de verde, adăugînd astfel la exploziile sale de culoare o notă de rafinament. Dar dacă impresionismul lui Ciupe se manifestă atît în culoare cît și în desen, expresionismul său vizează aproape numai domeniul celei dintîi, față de culoare linia păstrîndu-se în afara oricărei violențe. Și cu toate că în opera artistului predomină natura moartă și peisajul, un autoportret cum este cel pe care l-am citat demonstrează că nu-i sînt străine nici incursiunile în caracterul și psihologia umană ; apelînd la mijloace eminamente plastice, Ciupe procedează cu o discreție și pondere care îl feresc să alunece în psihologism, lăsînd să grăiască limbajul subtil al raporturilor de culoare și al diferențierilor de valori, diferențieri care, o dată mai mult, deși se înscriu în registrul tonalităților sobre, ba chiar severe, operează totuși și pe scara unui cromatism mai intens, regizat de albastrul umbrelor.

Cariera lui Ciupe — artist care aparține cu cinste deopotrivă Banatului și Ardealului — dovedește că nu există „pictură de capitală" și „pictură de provincie", ci numai pictură bună sau rea, și că garanția celei dintîi o constituie, pe lîngă talentul înnăscut, dublat de o probitate funciară, spiritul în care te-ai educat, învățătura pe care ai asimilat-o, cultura pe care ți-ai însușit-o. Din acest punct de vedere (chiar dacă pe parcurs au intervenit uneori diferențe calitative, inerente în fond oricărei evoluții) se poate considera că itinerarul lui Aurel Ciupe a fost exemplar.

Radu Bogdan

Premiul „Ionel Perlea"

● Recenta ședință a Comitetului Uniunii Compozitorilor din R.S.R. a hotărît instituirea Premiului de dirijat „Ionel Perlea". Pentru anul 1979, premiul a fost acordat dirijorului **Răzvan Cernat.**



FRANCISC BARTOK: **Cap de fată**

FRANCISC BARTOK

„MEMORIE" sau trăire acută, evocare sau înregistrare directă, nostalgie sau distanțare premeditată ciclul de lucrări expuse de FRANCISC BARTOK la „Galeriile municipiului" reprezintă, mai presus de orice, pictura. Indiferenți la sugestiile persuasive ale titulaturilor, exterioare prin condiția lor literară față de valorile intrinseci elocvente prin ele însele, vom constata că ne aflăm în fața unei dense picturalități, incontestabil motivată și tutelată de o intensă, uneori chiar pasională, implicare afectivă. Probabil că în momentul actual, predispus realelor sau doar imitativelor preocupări programatice, conceptualizante, intelectualist-analitice, artistul rămîne una din prezențele originale prin sinceritatea nemimată și profunzimea atitudinii. Refuzînd prin superioritatea convingerilor umane și estetice orice aliniere mondenă sau transplant avantajos, el nu mizează — eroare fatală în unele cazuri — doar pe instinctul său pictural, cerebralitatea și ordinea artistică dictînd conexiunile sintagmelor, regimul lor de imagine-sentiment și imagine-semn. De aici, dar mai ales dintr-un robust și subtil simț al materiei și culorii de rafinată sonoritate, se desprinde picturalitatea aparte, desigur acceptînd o ascendență glorioasă, dar nici într-un caz epigonismul. Iar dacă ar trebui să vorbim de un maestru — în afara celui care, șansă unică, i-a ordonat propriile date și calități — ne-am referi la o întreagă direcție din marea pictură, fără a simți tentația unei afilieri tranșante și definitive.

Optînd pentru picturalitate, sau doar răspunzînd acelui difuz, dar ineluctabil instinct ce pune în mișcare ascunse latențe expresive, Bartok depășește clasificările curente, metodologic necesare, dar totdeauna dificil de izolat în stare paradigmatică, elaborîndu-și tenace o manieră a lui, distinctă. Artistul ar putea fi expresionist, așa cum s-a spus, dacă nu ar exista un profund și constant respect pentru valoarea clasică intrinsecă a imaginii picturale ca reflex al lumii. Ar putea fi un impresionist preocupat de integrarea atmosferei și luminii în trama vibrată a materiei cromatice, dacă un suprarealism funciar nu ar dubla cu profunzimi abisale solaritatea originară a realității. Ar mai putea fi deasemeni, în planul mare al atitudinii, un reprezentant al figurativului poetic, extins la toate structurile materiei vii sau amorfe, dacă obsesia sintezei picturale nu l-ar face un subtil și mereu coerent abstract liric. Poate nimic mai străin de formula sa expresivă decît informalul, acceptat în sensul corect al noțiunii, pentru că la Bartok forma reală este sursa și suportul formei pictate, printr-o voință ordonatoare care centripetează structurile și culoarea în jurul autorității fenomenului reprezentat.

Din această perspectivă, expoziția sa de acum, incontestabil răspunzînd unor meditații de atelier obsedat de sigla vetustității citadine, restituie o emblematică a spațiului ieșan convertită în spirit al locului fără abandonarea sau negarea stimulului optic obiectiv. Numai că acest prim stadiu al contactului cu o realitate familiară, absolut necesară organizării iconografice, este ridicată la treapta picturalității autonome ce mizează pe asociații tonale și subtile pasaje, privite ca variante ale unor serii cromatice totdeauna ordonate în game calde, cu neașteptate eclatări sau accente ce dinamizează o compoziție aparent definitiv calmă și închisă. Din acest punct energiile dispersate ale imaginii, disimulate în prețiozitatea nobilară a materiei, se declanșează cu o forță telurică, antrenînd întregul pe drumul acaparator, dificil și unic al picturalității de substanță și convingere, de implicare și rigoare profesională. Iar în spatele ei, acolo unde se ascund capcane și bucurii, întrebări și răspunsuri, tăcute înfrîngeri și triumfuri, îl descoperim pe Francisc Bartok, pictorul.

V. Caraman

Muzica

Filarmonica din Craiova

Jean-Yves Thibaudet sau fascinația muzicii

ACEST sfîrșit de stagiune a Filarmonicii „Oltenia" a fost dominat de prezența foarte tînărului pianist francez Jean-Yves Thibaudet. Discipolul celebrului Aldo Ciccolini a cucerit auditoriul craiovean printr-o elevată interpretare dată **Concertului în do minor pentru pian și orchestră K. V. 491** de Mozart. Discreția unei mari simplități refugiată în subtilități, condensarea sensurilor și simbolurilor, tehnica, tușeul catifelat conviețuiesc în zone de combustie purificatoare în interpretarea acestui tînăr pianist de excepție.

Răsplătit cu îndelungi aplauze de o sală plină pînă la refuz, Jean-Yves Thibaudet a oferit ca supliment două dintre piesele impresioniștilor francezi Debussy și Ravel, cărora le-a dat strălucire de briliant.

Pentru tînărul pianist muzica e un mijloc de comunicare, de fraternizare tandră cu auditorii, în care el vede oameni ce trebuie ajutați să cunoască acele laturi ale personalității lor, capabile să-i apropie unii de alții, să le reveleze orizontul unei ideale solidarități.

Dirijorul Teodor Costin ni s-a înfățișat într-o ipostază de admirabil acompaniator care-și concepe activitatea ca pe o neîntreruptă și fecundă meditație la rosturile operei de artă, la infinitatea de legi și de principii ce-i patronează existența. Orchestra a sunat omogen și nuanțat într-un adevărat stil mozartian.

ÎN ACELAȘI concert am ascultat **Simfonia Brevis** de Dinu Petrescu, care „închide în paginile sale stări variate, de la dramatismul încărcat de tensiune al primei părți la umbrele tragice din sfîrșitul celei de a doua, pînă la dezlegarea conflictului în finalul stenic și afirmativ", după cum însuși autorul își caracterizează lucrarea. Orchestra a iluminat simfonia acestui înzestrat compozitor român. Într-o interpretare de excepție am ascultat două piese de mare popularitate: **Un american la Paris** de Gershwin și selecțiuni din **Poveste din cartierul de vest** de Leonard Bernstein. Într-o formă bună în acest sfîrșit de stagiune, orchestra, sub bagheta lui Teodor Costin, a încălzit sala, fiind obligată să biseze partea ultimă din „povestirea" lui Bernstein.

Claudiu Moldovan

Opera Română

„Conacul cu stafii"

de Stanislaw Moniuszko

● CU o vechime de 200 de ani, opera națională poloneză înscrie, pe prim plan, contribuția lui Stanislaw Moniuszko, compozitor contemporan cu Chopin, dirijor al Operei din Vilnius și al Operei Poloneze din Varșovia. Autor de vodeviluri și comedioare, pasionat culegător de folclor, Moniuszko a semnat, printre altele, cîteva cantate și oratorii, precum și operele **Plutașul, Halka, Contesa** și **Conacul cu stafii.**

„Eu nu creez nimic nou, sublinia compozitorul. Colindînd meleagurile poloneze, mă inspir din spiritul cîntecelor naționale și din ele torn inspirația în toate creațiile mele". Și, într-adevăr, din această dorință de... a nu crea „nimic nou", Moniuszko a scris cea mai minunată și mai populară operă națională poloneză, în care inventivitatea melodică și armonică, pe de o parte, virtuozitatea dramatică, pe de altă parte sînt măiestrit puse în slujba comunicării unui conținut narativ, baladesc și patriotic, dominat de o veselie blîndă, ce străbate recitativele, ansamblurile, ariile (mai ales cele scurte) și corurile pline de dinamism. Muzica operei, croită pe tipare modale, are motive conducătoare care se înlănțuie și se suprapun cu plasticitate într-un singur șuvoi, dens sau subțire, plin de mister ; blestemul conacului este doar un pretext, frazele cantabile din scene, interludii și preludii caracterizînd personajele, cu perfect sesizabile accente social-patriotice sau comice. De un real interes sînt momentele de muzică a cappella, interiorizate și confesive. Atractivitatea desfășurării este apoi sporită prin cîteva momente pline de spectaculozitate, ca șezătoarea fetelor, tabăra de luptă, corul vînătorilor, obiceiurile de Anul Nou etc. în care se aud, simfonizate, pline de dinamism și noblețe, cracoviacul, mazurul, kujaviakul și poloneza. „Am intenționat să imaginăm Polonia în tradiția unui patriotism sincer" — subliniază regizoarea Maria Foltyn, în caietul program al operei — și momentul cel mai semnificativ, din acest punct de vedere, îl consider a fi precizarea Spătarului, ce-și dorește pentru fiicele sale, Hanna și Iadwiga, gineri care, față de patrie, „cu-ndîrjire s-o iubească / și chiar viața să i-o dea". De un real sprijin în realizarea intențiilor regizoarei a fost contribuția scenografului Adam Kilian, inspirată din tradițiile sfîrșitului secolului al XVII-lea.

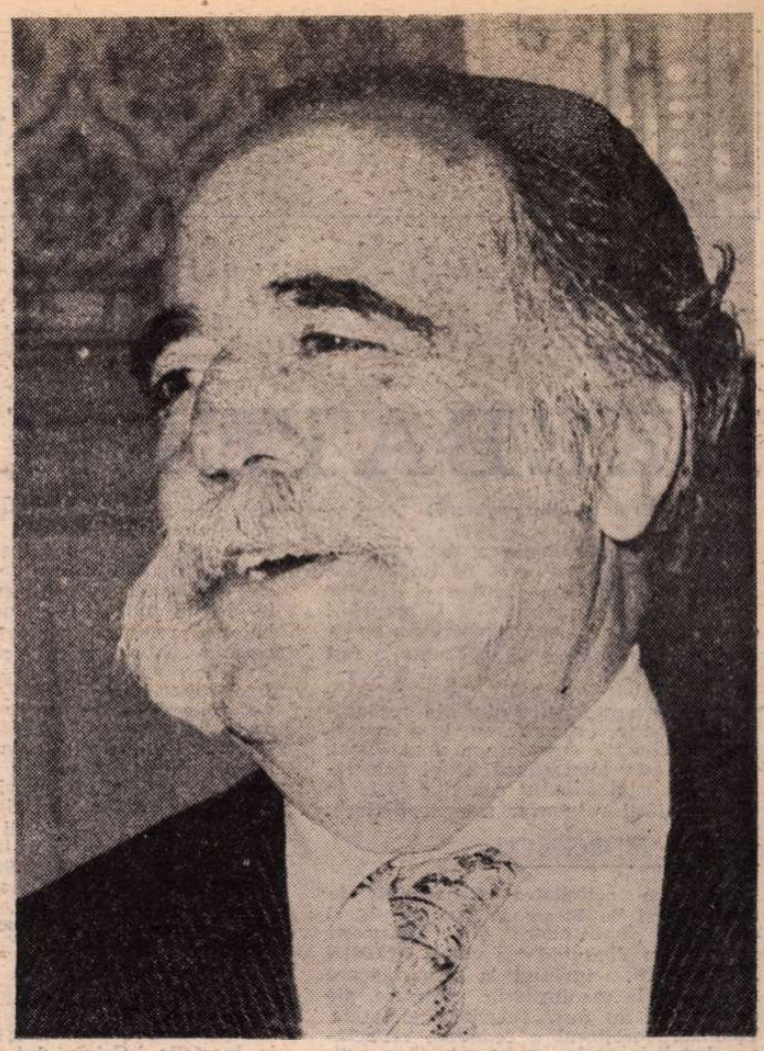
Dintre roluri, acela al Păhărnicesei, plin de dificultăți, a fost excelent interpretat de către Iulia Buciuceanu. Apoi, Hanna și Iadwiga, întruchipate de Urszula Trawinska și Veronica Gîrbu, s-au prezentat cu duioșie și lirism, interpreta poloneză dovedind că se află în posesia unor calități vocale de excepție, fiind și o prezență scenică remarcabilă. Cei doi tineri, succesiv luptători, vînători și amorezi, Ștefan și Zbigniew, au dobîndit, prin Bogdan Paprocki și Leonard Mroz, timbre viguroase, minuite cu finețe și știință a cîntului, excelînd în ariile din actele al doilea și al treilea. Spătarul a fost interpretat de Emil Iurașcu de pe poziția unei veritabile maturități profesionale, în timp ce rolul arlechinului Damazy, decupat din commedia dell'arte, a fost susținut, cu spiritul grotesc caracteristic, de către Ion Stoian. De asemenea, prestant și hazliu, și-a adus contribuția sa notabilă Ioan Hvorov, în rolul Skoluba. Ca și acesta, Nicolae Urziceanu, distribuit în rolul Maciej, a fost un cavaler cuceritor. Epizodic, Cristian Mihăilescu a animat cu inteligență planurile secundare. Condusă cu măiestrie, de către Antoni Wicherek, director artistic al Teatrului Mare din Varșovia, orchestra Operei s-a prezentat proeminent, făcînd dovada unor capacități neobișnuite. Corul Operei, îndrumat de maestrul Stelian Olariu, a constituit o permanență a scenei, strălucitoare și colorată, iar, alături de el, baletul Operei, aflat sub îndrumarea maestrului Witold Gruca, s-a manifestat dezinvolt, pitoresc.

Anton Dogaru

Interviul nostru:

William Saroyan:

„Nu vreau să scriu nimic fără umor și fără lumină!"



Fotografie de **Ion Cucu**

SAROYAN a publicat prima lui carte — un volum de schițe, Tînărul curajos pe trapezul zburător — *la vîrsta de 26 de ani. Asta se întîmpla prin anii '30. S-a născut în California, dar legătura cu armenii, — poporul lui de origină — a rămas întotdeauna strînsă. L-am cunoscut 20 de ani după ce îl citisem prima dată și după ce îi tradusesem piesa pe care și publicul și criticii au considerat-o întotdeauna ca pe o capodoperă :* Clipe de viață. *L-am revăzut după alți 10 ani. Același sentiment de încredere fundamentală în om, aceeași vitală bucurie față de toate lucrurile vieții care există și în opera lui.*

Dealtfel, cunoscîndu-l, mi-am dat seama că fraza aceea pe care a scris-o în programul de sală al piesei Oamenii cavernelor, *la New York, nu făcea decît să confirme acest sentiment. „Fiecare dramaturg — scria Saroyan — creează un anumit tip uman. Dacă scrie despre șoareci, mașini, înaeri, monștri, bărbați sau femei, ei nu pot fi decît așa cum îi simte el după chipul și asemănarea lui. Iată de ce nu mă supăr niciodată cînd sînt acuzat că «nu urăsc specia umană». Atîta timp cît sînt de acord să continui să fac parte din această specie, e împotriva firii și adevărului s-o urăsc".*

Dragostea, căldura și veselia sînt marile calități ale lui Saroyan. Într-o societate în care se poartă cruzimea, cinismul, inconștiența, singurătatea individului în fața vieții și a morții, veselia, bonomia, simplitatea, cu care iubește Saroyan oamenii, „dragostea care dă lucrurilor înțeles și culoare" — cum spunea într-o piesă: — chiar dacă unora li se pare „exprimată naiv sau dulceag", e o prezență încurajatoare. Iar umanismul lui, puțin naiv, l-aș numi mai degrabă puritate. E pur așa cum e expresia din ochii copiilor. Saroyan, azi, la 72 de ani, e o forță a naturii care stă solid pe picioarele lui, zîmbind cu prietenie oricărui om care trece pe lîngă el și se bucură de viață ca un copil de un dar.

— D-le Saroyan, mă bucur să vă văd din nou în România 10 ani sau, ca să fiu mai precisă, 11 ani după prima dvs. vizită cînd v-am prezentat traducerea, pe atunci foarte recent tipărită, a piesei **Oamenii cavernelor.** De atunci, piesa a fost jucată în toată România și s-a bucurat de mare succes. Dealtfel dvs. sînteți un autor foarte apreciat la noi.

— Mă simt puțin intimidat să aud lucruri atît de plăcute dar prețuiesc mult căldura și prietenia și ospitalitatea dvs., ale celor care au jucat în **Oamenii cavernelor,** ale scriitorilor pe care i-am întîlnit la Uniune și, de fapt, ale tuturor celor pe care i-am întîlnit în România. Poate că e normal ca atunci cînd scrii 50 de cărți în circa 46 de ani, cei care te citesc să ajungă să te și cunoască puțin ca om. Lucrul ăsta îmi face mare plăcere ! Da, da !

— Cărțile dvs. de proză au fost traduse la noi...

— Mi se pare că vreo 6—7 dintre ele au fost traduse. Am auzit că au avut succes și că urmează să mi se traducă și altele.

— Prima dată cînd ați venit la noi, în 1969, vă spuneam că e puțin absurd să ceri cuiva impresii despre o țară după o vizită de numai cîteva zile, dar fiind scriitor, mă tentează să vă întreb din nou. Acum există și fundalul primei vizite și al unor experiențe suplimentare actuale, așa că v-aș ruga să-mi descrieți puțin „România văzută de W. Saroyan".

— În primul rînd există o atmosferă sănătoasă, un aer pur, care vine parcă de la țară, de la pomi, de la iarbă. Și poate și de la Dunăre, de la apa care e destul de aproape. Simți deîndată ce sosești sănătatea, începînd cu aerul pe care îl respiri. Țara asta are în primul rînd o mare frumusețe naturală : a verdeții, a dealurilor, a lacurilor, a satelor, a vieții rurale, și aceste lucruri creează o atmosferă foarte atrăgătoare pentru un american. Îmi amintesc de prima mea vizită în 1969. Am venit cu autobuzul de la Russe, pe lîngă Dunăre și, pe drum, am observat farmecul României. Și trebuie să vă spun că în acești 11 ani care au trecut de atunci, farmecul țării a crescut. 11 ani ! Nici nu mi-am dat seama că au trecut atîția ! Eu aveam impresia că e vorba de vreo 5—6 ani. Dar, de fapt, cînd îmbătrînești timpul se scurtează...

— Și ce impresie v-au făcut oamenii, atmosfera țării în general ?

— Există de fapt două categorii de oameni care-mi sînt dragi. Poate că simt chiar mai multă căldură față de acei oameni pe care nu-i cunosc, oameni simpli, cei mulți, oamenii de pe stradă. Am cunoscut apoi, firește, întreaga categorie de creatori, mai ales scriitorii, și sînt încîntat că am putut sta de vorbă cu ei. Pe unii îi știam mai de mult, i-am revăzut cu plăcere după 11 ani. Sînt oameni foarte valoroși. Nu spun că sînt „internaționali", dar într-un anumit sens ei nu aparțin doar României, ci întregii familii a omenirii. Cînd un autor scrie bine în românește, el va fi citit și în engleză, și cred cu tărie că tendința traducerilor de a răspîndi lucrările literare va crește cu timpul, pentru că sîntem cu toții interesați unii față de alții, vrem să descoperim ce se petrece pe tărîmul artei și literaturii și puținul cît l-am putut cunoaște în cîteva zile cît am stat aici mi se pare extrem de promițător, extrem de captivant și vreau neapărat să citesc mai mult.

— Deci considerați că schimburile de literatură, de oameni ai literelor pot apropia popoarele, că se poate face mult pentru omenire, adică pentru atmosfera generală de „căldură sufletească" — cum ați spune dvs., — și de prietenie.

— Cred că a cunoaște locuri și oameni e un lucru foarte important în cadrul experienței umane. Dar schimburile oficiale sînt și mai utile. Știu că există școala aceea de literatură la Iowa — S.U.A. — unde au fost mulți scriitori și scriitoare de valoare din România și acest lucru e foarte bun, excelent chiar, și de asemeni, ați primit aici, din S.U.A., mulți scriitori în cadrul bursei Fulbright sau în cadrul schimburilor universitare. Toate acestea creează, firește, o bună premisă de înțelegere și de apreciere reciprocă. De cele mai multe ori vezi că diferența e doar geografică, că, în fond, sîntem membrii aceleiași familii — familia umană. — și scrierile noastre nu fac decît să întărească această idee.

— D-le Saroyan, cu ce vă ocupați la ora actuală ? Am tradus două dintre piesele dvs. majore : **Clipe de viață** și **Oamenii cavernelor :** m-au fascinat întotdeauna teatrul dvs., piesele dvs. Dar mi-a plăcut și proza. De care vă simțiți mai atras în ultima vreme ?

— De fapt scriu piese în fiecare an, chiar dacă nu sînt jucate, și sigur că unii oameni consideră asta ciudat. Profesiunea mea e să scriu. Pe de altă parte, teatrul american e foarte tare angrenat în lucruri care nu mă interesează, adică e foarte costisitor să montezi o piesă și pentru ca un scriitor să reușească să-și plaseze una trebuie să aibă un impresar, un avocat, un producător, și toate astea pe mine nu mă interesează. Pe mine mă interesează doar scrisul. Dar cele două piese de care ați pomenit sînt preferatele mele. **Clipe de viață** îmi place foarte mult. A fost prima mea piesă de întindere. E tipic americană, dar în același timp aș putea spune că e mai larg valabilă, e și românească. Am văzut-o, dealtfel, aici, la Teatrul Bulandra, care a făcut un spectacol foarte frumos. Cealaltă piesă pe care ați pomenit-o, **Oamenii cavernelor,** e o alegorie. Și pe asta o iubesc mult, pentru că de fapt e o piesă despre „arena realității", a dramei, a experienței umane, despre umanism. Lumea e de fapt cuprinsă, simbolic, pe scena unui teatru părăsit, și toți cei din piesă sînt actori...

— Actori ai vieții... Eroi ai vieții.

— Exact ! Despre asta e vorba în piesă. Alegoric însă. Îmi pare bine că ați tradus-o. Vă mulțumesc !

— Eu vă mulțumesc că ați scris-o și mi-ați oferit plăcerea de a o traduce.

— Cît privește celelalte piese, cele pe care le scriu în fiecare an, ele sînt, cred, dacă îmi pot permite s-o spun, în mod detașat, piese bune, poate chiar mari, și cu timpul sînt sigur că se vor juca. Eu nu mă grăbesc. Cînd ești tînăr trebuie să încerci să te lansezi, să devii cunoscut, pentru ca opera ta să fie căutată. Mai trebuie să-ți cîștigi și existența. Eu nu mai am nevoie nici de una, nici de alta. Așa că nu mă preocupă nimic altceva decît să-mi continui munca, adică să scriu. Așa că scriu. Scriu în toate genurile. M-a întrebat recent bunul meu prieten Eugen Jebeleanu dacă am scris vreodată poezii. Sigur că a scrie poezie e primul lucru pe care îl face un scriitor, dar cum nu e un lucru profitabil, cum nu există un public pentru poezie, eu am continuat pur și simplu să scriu poezii pentru sufletul meu. Mai scriu și acum. De-a lungul anilor am publicat însă doar cîteva, în reviste de prestigiu, dar nu multe. Jebeleanu mi-a spus : „De ce nu-mi trimiți cîteva poezii să scoatem un volum ?" Și i-am răspuns : „În toți anii ăștia am ținut să nu public un volum întreg, compact, de versuri. Dar mă gîndesc poate să scriu o carte specială de «Poeme Românești». Și dacă o scriu, v-o trimit !" Ce am vrut de fapt să spun prin toate astea e că, dacă un scriitor și-a stabilit o identitate și nu are urgent nevoie de bani, atunci se trezește în fața nevoii de a-și alege o cale. Am avut de ales între a mă retrage din activitate sau a mă bucura de ceea ce am cîștigat. Și am găsit o bucurie unică, mare, și anume să lucrez. Îmi place să muncesc. Îmi place să scriu.

— Vorbeați de faptul că scrieți și poezie. Trebuie să recunosc că, traducînd **Oamenii cavernelor,** am avut sentimentul clar că traduc, de fapt, poezie. Deși textul e în proză. Poate pentru că e o alegorie, cum spuneați, și pentru că e o piesă simbolică și de aceea are multă substanță poetică.

Vă mulțumesc pentru bunele gînduri și observații. Adevărul e că atunci cînd scriitorul e preocupat de măiestrie, trebuie să facă din fiecare cuvînt pe care-l folosește un echivalent al celui pe care-l folosește poetul, adică trebuie să facă exact ceea ce trebuie să facă poetii. Cînd devii conștient de acest fapt și lucrezi în acest sens, multe lucruri ajung să fie foarte apropiate de poezie.

— Această separare de genuri e destul de artificială, în fond. Ești poet pentru că ai structură de poet și orice scrii după aceia rămîi poet.

— Și mai e ceva. Nici o scriere de a mea nu are subiect, nu are intrigă. Deci, din capul locului e mai aproape de poezie. Nu trebuie să plimb cititorul dintr-un loc într-altul fiindcă ceea ce scriu nu o cere. Și n-am scris niciodată altfel.

— E mult mai mult **simțire** decît **acțiune.**

— Da, și personaje, tipuri. Lucrul de care ai nevoie în primul rînd pentru orice operă e un **personaj. Cineva.** Cînd îl ai pe acel „cineva", urmează și substanța dramatică. De pildă, în **Clipe de viață,** totul se concentra în jurul unui om care stă singur la o masă, într-un local, în port. Încet, încet, de la acel personaj, și de la întrebarea de ce stă la masă nemișcat, apare întreaga lume a Occidentului cu problemele ei. Am scris piesa în mai 1939, cînd știam cu toții că ne îndreptăm către dezastru și vremuri foarte grele, și omul acela medita asupra tuturor acestor lucruri. Din acest personaj s-a născut toată piesa.

— Am să vă întreb ceva mai puțin „literar", într-un sens. Din cîte vă cunosc personal și din opera dvs. sînteți un om care crede foarte mult în oameni, în calitatea umană. Ați pomenit de război, de al doilea război mondial. Ce părere aveți de calitatea umană a scriitorului, de răspunderea lui în a ajuta la crearea unei lumi mai bune.

— Vezi, aici ai pus exact degetul pe rană, pentru că sînt adesea întrebat cum și de ce am devenit scriitor. Motivul pentru care am început să scriu a fost, în general, pentru a încerca să schimb lumea. Aveam opt ani, eram vînzător de ziare, la Fresno, în California, cînd mi-am dat seama de contrastul dintre cei foarte bogați și cei foarte săraci. Și mi-am spus că în lume există un dezechilibru nedrept. Am simțit în sufletul meu că s-ar putea face totuși ceva. Asta duce la acel mobil al scriitorului de a schimba ceva în lume. Charles Dickens a simțit-o, și Tolstoi, și Cehov au simțit-o. De fapt toți scriitorii au dorit să schimbe, să arate, să dezvăluie, să glorifice acel lucru imens care e omul. Fiecare făptură umană e, fie că știe sau nu, fie că e sau nu cunoscut, o minune a naturii. Pictorul sau scriitorul au bucuria să observe că acest om e deosebit, unic, că trebuie cu toții să avem grijă de el. Eu iubesc oamenii din suflet. În țara mea de origine, Armenia, se spune despre mine un lucru care mă bucură : că eu nu sînt impresionat de oamenii importanți. Mie îmi plac bătrînii și copiii. Sigur că îmi plac toți oamenii, dar îmi place să-mi petrec vremea cu bătrînii și cu copiii pentru că sînt mult mai firești. Nu au nimic de cîștigat, de cultivat, de pierdut... Mai există un lucru : cred că scriitorii ar trebui să se gîndească — cei mai bătrîni, firește — la faptul că tinerii din țara mea, de exemplu, nu mai cred în mare lucru. Asta ar trebui să-i preocupe și pe adulți : să înțeleagă de ce nu cred în mai nimic, și nu să spună „Sînt niște golani !" Ar fi prea simplu, prea ușor. Avem cu toții răspunderea să fim mult mai răbdători și mai toleranți. Cred că problema e mult mai complicată. Ei tînjesc să găsească ceva în care să creadă. Încearcă să găsească o rînduială a valorilor. N-aș vrea să credeți că eu consider scriitorii mai „cinici", mai „răi" ca fiind inutili. Ei au utilitatea lor. Dezvăluie aspecte ale sufletului omenesc, ceea ce e de fapt treaba noastră, a scriitorilor în general. Vedeți, sufletul omului e fără limite. Nu se poate măsura. Și toate variațiile sînt o parte dintr-un întreg.

— Deunăzi ați spus un lucru care m-a impresionat. Că civilizația adevărată înseamnă să fii prietenos cu străinii. Așa e ? Nu știu dacă citez exact...

— Dimensiunea unei culturi, a unui popor se vede în felul în care se salută oamenii lui și apoi în felul în care primește străinii. Cînd există prietenie în relațiile reciproce, atunci poporul e bun, e evoluat. Cînd există bănuială, și îndoială, și teamă, și îngrijorare, și ură e vorba de un popor tulburat. Cînd un popor are spiritul larg, deschis, cînd primește străinul cu ospitalitate și se poartă cu el ca și cum ar fi fratele lui, e într-adevăr civilizat.

— Mă uit la un portret al dvs. făcut de prietenul nostru Cik Damadian. Arată grozav și are mult umor. Are umor în ochi... Credeți în umor, nu-i așa ?

— Sigur. Umorul e terapia oamenilor. E un lucru care îi face să meargă înainte, uneori în pofida celor mai mari greutăți. Oamenii născocesc glume și rîd, și medicii spun că cea mai bună terapie pentru necazurile sufletului e rîsul. Dealtfel și românii și poporul meu de origină, armenii, au mult umor și multe glume. Dar ce popor, în esență, nu are glume. Sînt convins că umorul, rîsul, optimismul și „credința în mai bine", în loc de „teama de rău", este un mecanism terapeutic foarte puternic, înclus în firea omului.

— Un principiu al lui Saroyan ?

— Să nu-ți fie niciodată teamă că te faci de rîs dacă te apuci de artă. Dacă ți-e teamă de ridicol, nu te apuca de ea. Nu te face nici fermier, fiindcă poate să-și ridă natura de tine.

— Poeți americani favoriți ?

— Eu sînt un om foarte simplu, direct. L-aș numi pe Walt Whitman, fără nici o urmă de îndoială, pentru că a fost primul care a pledat pentru omul „de-acolo, de-afară, de pe stradă". Nu e un om de bibliotecă, e un om al străzii. Și celălalt american, deși nu a scris poezie decît ca parodie : Mark Twain cu **Huckleberry Finn.** O carte pe care aș putea s-o citesc la nesfîrșit. Pentru că e umană, pentru că e înțeleaptă, și pentru că are haz. Ceea ce mă face să spun că dacă o scriere de-a mea nu are haz sînt foarte nenorocit. Nu vreau să scriu nimic fără umor și fără lumină.

Catinca Ralea

DEZBATERILE

(Urmare din pagina 5)

din tările de destinatie a dat rezultate fructuoase. În acest sens, pe lîngă colaborarea dintre Nina Cassian si Eugène Guillevic, poeta a menţionat si propriu-i caz (traducerea a două culegeri din opera sa, volume tipărite apoi in Franta, a fost realizată in colaborare, cel de-al doilea — cu poetul Alain Bosquet).

În ce priveste activitatea de traducător de poezie, aceasta se incorporează firesc activităţii creatoare a unui poet, deşi nu este întotdeauna astfel apreciată (după cum a putut constata poeta în cazul editării volumelor sale de **Scrieri**).

FLORIN MURGESCU

■ Despre activitatea Cenaclului de traduceri şi de literatură universală al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti „Alexandru Philippide" a vorbit **FLORIN MURGESCU**, invitînd la o participare mai largă la manifestările viitoare, ale căror teme au fost, partial, enuntate. Totodată vorbitorul a remarcat reflectarea insuficientă în „mass-media" a activităţii desfăşurate pînă acum, propunîndu-se multiplicarea unui buletin al acestui cenaclu.

GRETE TARTLER

■ „Cunoaşterea şi cercetarea literaturilor orientale — a arătat **GRETE TARTLER**, exemplificînd îndeosebi cu literatura arabă — oferă revelatii neaşteptate, de o modernitate surprinzătoare". Necesitatea cunoaşterii directe a limbilor si literaturilor respective, a stimulării tinerilor specialişti, a îmbunătătirii posibilităţilor de informare — atît de săracă astăzi —, a formării de buni traducători în şi din literaturile orientale a reiesit şi mai pregnant cînd a fost invocat argumentul demografic, numărul posibil de cititori „orientali" ai literaturii române. S-a solicitat o mai mare receptivitate din partea revistelor literare şi a editurilor la ofertele de publicare a unor lucrări din domeniul literaturilor orientale, precum şi un contact cît mai direct cu reprezentantii lor contemporani.

ARNOLD HAUSER

■ În alocuţiunea sa, **ARNOLD HAUSER** a înfăţişat contributia revistei „Neue Literatur" la schimbul european de valori, atît prin facilitarea cunoaşterii realizărilor din spatiul de limbă germană publicului românesc, cît şi prin propagarea literaturii române în rîndul cititorilor de limbă germană din ţară si de dincolo de hotarele ei. Exprimîndu-şi convingerea că „scriitorii de limbă germană din ţară, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor, scriitori care trăiesc, gîndesc şi simt într-un mediu bilingv, nu pot să nu se angajeze si ca mediatori între culturile cunoscute lor nu pot decît să slujească apropierii dintre oameni", vorbitorul a încheiat : „Si ce e mai indicat în atingerea acestui scop nobil decît a da haină cît mai veridică, într-o limbă cît mai ingrijită, exprimării valorilor culturale autentice, valori care, sîntem siguri, sînt caracteristice literaturii noastre contemporane ?"

PETRE SOLOMON

■ Exemplificînd cu date din experienţa personală, **PETRE SOLOMON** a criticat încetineala publicării traducerilor din literatura universală, subliniind şi prea slaba lor încurajare materială. Pentru promovarea schimburilor de valori între literatura română si cea a altor popoare, vorbitorul a propus alcătuirea unor liste de priorităţi în domeniul traducerilor, care să cuprindă deopotrivă literaturile clasice, cît şi cele mai puţin cunoscute la noi.

ILEANA VERZEA

■ În intervenţia sa **ILEANA VERZEA** s-a referit la traducerile din literatura română în diferite limbi străine, insistînd asupra selectării si difuzării acestor lucrări, dar şi asupra celor care le semnează : „Pregătirea traducătorului român se poate face în cenacluri, care trebuie să aibă un caracter de atelier, iar traducătorului străin i se poate înlesni o sedere în România pentru a se familiariza cu mediul cultural pe care l-a cunoscut în timpul studiilor sale". Totodată, aparatul critic care însoţeste traducerea în limbi străine trebuie să fie cel puţin la înălţimea aparatului critic rezervat unor traduceri din literatura universală publicate la editurile „Univers" si „Minerva". Prefeţele însoţitoare destinate cititorului străin nu trebuie să fie eseuri lirice, monoton-elogioase, ci studii asupra contextului spiritual căruia îi aparţine autorul român. Studiile despre formele specifice ale civilizatiei, despre structurile mentale, despre situatia literaturii române trebuie să preceadă cunoasterea literaturii ca atare. Abordînd problema criticii traducerilor, vorbitoarea a spus : «Ideal ar fi să existe în străinătate o cronică a traducerilor din literatura română, dar, cum acest proces nu depinde de noi, vom semnala doar cronicile la traducerile în limbi străine apărute în periodicele româneşti, traduceri privilegiate faţă de celelalte. Există o periodicitate a cronicii de traducere, în publicatii cum sînt „Cahiers roumains d'études littéraires", „Secolul 20", „Synthesis", „Studii de literatură universală", unde apar cronici tehnice, scrise de specialisti, adevărate analize menite să înregistreze scăpările, dar şi succesele».

CRISTINA PETRESCU

■ Reluînd constatarea, exprimată deja în lucrările Colocviului, că literaturile orientale sînt mai slab reprezentate în harta traducerilor publicate în România, **CRISTINA PETRESCU** a făcut o pledoarie pentru traducerea clasicilor, a marilor valori ale literaturii mondiale. Au fost enumerate unele posibilităţi de afirmare internaţională a culturii româneşti, stimularea propagării acesteia prin intensificarea contactelor reciproce şi o recompensă morală şi materială adecvată.

BALOGH JÓZSEF

■ Reliefînd importanţa activităţii de traducere în cunoaşterea şi apropierea dintre popoare, ca şi dintre naţionalităţile din ţara noastră, **BALOGH JÓZSEF** a preluat, prezentîndu-le în faţa colocviului naţional, cîteva din propunerile făcute în cadrul „Zilelor traducerilor româno-maghiare şi maghiaro-române" de la Lăzarea, menţionînd, printre altele, necesitatea pregătirii traducătorilor tineri, posibilitatea includerii operei de traducere în concursuri, încadrate, eventual, în Festivalul naţional „Cîntarea României". Apreciindu-se că, în referatul (excelent) şi în discutiile (fructuoase) aspectele teoretice au fost mai puţin abordate — a fost subliniată însemnătatea acestora, ca şi a unei bune informări a traducătorilor, a unei adecvate critici a traducerilor, vorbitorul propunînd, ca necesară, apariţia unei reviste de specialitate. A fost relevată, în continuare, activitatea bună de traduceri din cadrul editurii „Kriterion", apariţia unor lucrări de referinţă ca „Bibliografia literaturii române publicate în limba maghiară" şi, în curînd, a „Bibliografiei literaturii maghiare publicate în limba română". Vorbitorul a subliniat necesitatea unei bibliografii, aduse la zi, a traducerilor în limba română.

LEON LEVITCHI

■ A invocat cei aproape treizeci de ani de cînd a luat fiinţă prestigioasa comisie pentru traducerea şi tipărirea celor unsprezece volume de opere dramatice complete ale lui Shakespeare. „Pe de o parte, retrospectiva trebuie să ne umple de bucurie — pe toţi cei care, atunci şi după aceea, au «pus umărul...» ; pe de altă parte, să ne alerteze, sau, cu un cuvînt mai din coadă sunător, să ne atentioneze. Nu pentru că cele unsprezece volume nu mai sînt la îndemîna generaţiilor mai tinere — ca să fiu mai exact, la îndemîna nepotilor de bunici; ci pentru că nepotii de bunici nu au îndreptat greşelile bunicilor-traducători care, fie vorba între noi, nu au făcut o treabă proastă. [...] Evident, cînd spun Shakespeare, spun şi Bernard Shaw şi Molière şi mulţi alţi autori amintiţi de Aurel Covaci în referatul de ieri". În continuare, **LEON LEVIŢCHI** a reamintit o serie de principii fundamentale ale artei traducerii.

FLORIAN POTRA

■ Luînd în discuţie, pentru început, un aspect „simili-teoretic", în legătură cu statutul traducătorului, **FLORIAN POTRA** a citat o afirmaţie făcută, la un colocviu al traducătorilor de teatru italian, de Dario Fo — care atrăgea atenţia că: „Goldoni nu scrie în dialect venetian, De Filippo nu scrie în napoletană; ca orice veritabil creator, ei sînt creatori de limbă" — pentru a arăta că traducătorii au dreptul la acest statut de creatori, de creatori de limbă. În continuare, vorbitorul a abordat problema calităţii traducerilor filmelor străine. Relevînd dificultăţile pe care le prezintă această activitate, ca şi necesitatea unor realizări superioare, vorbitorul a propus, în acest sens, cooptarea unui scriitor-traducător în comisiile de avizare a acestor filme. În ceea ce priveşte traducerile din limba română în alte limbi, difuzarea lucrărilor româneşti în străinătate — cu referire specială la teatru — Florian Potra a relevat importanţa contactelor vii, creatoare cu oamenii de specialitate, solicitînd, în acelaşi timp, activarea comisiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor în sensul iniţierii unor traduceri de piese româneşti, traduceri necesare în lansarea acestor piese.

ROMUL MUNTEANU

■ Despre rostul, despre rosturile traducerii a vorbit **ROMUL MUNTEANU**, analizîndu-le sub dublul aspect al acesteia, de act cultural — realizat în cadrul amplu al unei strategii culturale — şi de opţiune intimă, realizare, responsabilitate a fiecărui traducător. Sub cel dintîi aspect, programele editoriale trebuind să ţină cont de numeroşi factori ce ar putea fi înglobaţi într-o amplă cercetare de sociologie a lecturii, cuprind şi ipoteze de lucru cărora le corespund dificultăţi în: alegerea lucrărilor pentru traducere, evaluarea efectului asupra publicului cititor, ca şi în cunoaşterea exigenţelor acestuia. Dificultăţile în opţiune, mai ales în sfera literaturii contemporane, sînt legate de numărul imens de cărţi apărute, explozia de informaţii făcînd ca specialistul să-şi ducă tot mai greu acţiunea de valorizare, el riscînd să fie manipulat de reclama editorială, aşa cum s-a şi întîmplat, în ultimii ani, — după părerea vorbitorului — în alegerea pe care au făcut-o juriile unor premii literare străine de prestigiu.

Politica noastră culturală a ieşit de multă vreme de sub hegemonia unor centre de cultură. Policentrismul cultural al timpului nostru acţionează şi asupra traducerilor, prin deschiderea culturii noastre spre toate marile valori din lume. Aici, apar dificultăţi care provin din lipsa unor buni specialişti şi traducători pentru unele spaţii lingvistice. Astăzi, sînt alte exigenţe decît acum zece sau douăzeci de ani. Criteriul cantitativ e, pînă la o anumită limită, inoperant. Azi, marile ediţii critice de autor — printre care vorbitorul a citat **Opera omnia** a lui Horatiu, ca şi începerea ediţiilor critice din Homer, Balzac, Flaubert — iau locul exploziei mai vechi de traduceri întîmplătoare. În ceea ce priveşte tirajele, procedurile de suplimentare ar trebui să fie mai operative, avînd în vedere atît valoarea operelor tipărite cît si exigenţele de rentabilitate — o rentabilitate globală, nu una calculată la fiecare titlu. După ce a enumerat realizările editurii „Univers" şi în domeniul difuzării valorilor româneşti peste hotare, Romul Munteanu a subliniat încă o dată, în încheiere, că „traducerile reprezintă o componentă necesară, vitală a culturii naţionale".

OANA BUSUIOCEANU

■ Cifre impresionante ne arată că în 35 de ani s-a făcut în domeniul traducerilor un salt — a remarcat **OANA BUSUIOCEANU**, apreciind că în această perioadă s-a tradus tot ce era **mare, recunoscut, consacrat.** În trecerea de la o fază extensivă la una intensivă, apar, astăzi, în această operă de valorificare, noi necesităţi. Printre ele, una ar fi retipărirea clasicilor, ţinînd seama că fiecare generaţie trebuie să-şi aibă ediţia de clasici. Apare acum şi necesitatea revederii vechilor traduceri, a actualizării unora dintre ele, ca şi a apariţiei unor ediţii cu caracter mai riguros, mai ştiinţific. Tot astfel, apare şi exigenţa textelor de bază, a ediţiilor după care se face traducerea. Într-un fond „documentar", cuprinzînd texte trebuitoare unei culturi, s-ar impune ca necesară — într-o viziune cuprinzătoare — editarea literaturii de referinţă, a unor cărţi din cele mai variate domenii: istorie, poetică, retorică, istoria artei, etc. În altă ordine de idei, Oana Busuioceanu a propus o mai bună prospectare a cererii de carte, asigurîndu-se tiraje corespunzătoare interesului arătat de cititori pentru o carte sau alta, în măsura adevărului că „literatura nu trebuie să fie privilegiul nimănui, ci apanajul tuturor".

DAN GRIGORESCU

■ Ocupîndu-se de problemele difuzării valorilor culturii româneşti peste hotare, **DAN GRIGORESCU** s-a folosit de un termen — **reciprocitate** — utilizat în sens restrîns în planuri editoriale, pentru a demonstra necesitatea, existenţa, în sens larg, a unei **reciprocităţi** între culturi, la nivelul valorilor, a identificării şi propagării lor. Unei asemenea probleme mari, unei mai bune receptări şi situări a valorilor noastre culturale în străinătate, s-ar cădea să-i dedicăm eforturile noastre vii, tenace, competente. Trecînd în revistă realizările — şi nerealizările — din acest domeniu, de la oferta pentru librărie la opţiuni şi la calitatea operei de traducere, vorbitorul a propus să se pună accentul pe traducerea în alte limbi a lucrărilor de proză reflexivă şi obiectivă, lucrări de referinţă pentru configuraţia culturii noastre. În cadrul unei asemenea „reciprocităţi" culturale, de pildă, pe lîngă culegeri ca acelea din opera unui Vianu, Călinescu, Ralea — veritabili „stilpi" ai operei de interpretare a artei si culturii universale în ţara noastră — el a propus editarea, în continuare, a unor contribuţii valoroase, precum acelea ale lui Petru Comarnescu (cu introducerea pe care o face el în spaţiul cultural anglo-saxon), Alice Voinescu etc. Relevînd cadrele generoase ale politicii culturale a partidului şi statului nostru, citînd indicaţiile valoroase ale secretarului general al partidului, în acest sens, Dan Grigorescu a vorbit despre „rentabilitatea" culturii ca despre o acţiune „cu bătaie lungă", ea însemnînd capacitatea unei modelări a conştiinţei generaţiilor de cetăţeni ai României socialiste. În încheiere, vorbitorul a menţionat realizările valoroase ale editurilor noastre în opera de propagare a valorilor culturii universale, citînd, între altele, colecţia de critică a editurii „Univers".

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

■ Structurîndu-şi intervenţia pe metafora Cenuşăresei din basm, **ŞTEFAN AUG. DOINAŞ** a evocat rolul pe care l-au jucat tălmăcirile în înfrumuseţarea, de-a lungul ultimelor două secole, a limbii culturii noastre, „casa spiritului nostru". Ocupîndu-se de relaţia **literatură universală — traducere** vorbitorul a spus : „După părerea mea, actul de a traduce nu este un simplu act de biografie spirituală, încărcat de un inevitabil narcisism. Pentru ca traducerile literare să fie întelese în adevărata lor esenţă, ele trebuie privite ca acte cu funcţie social-culturală, care se împletesc organic pe fiecare treaptă a istoriei. Cînd Goethe a lansat conceptul de **Weltliteratur**, el a avut viziunea unui **corpus de valori**, înglobate textelor literare, deci realizate în diverse limbi naţionale, ca exoresie a unor ethosuri şi etnosuri specifice, care — toate la un loc — alcătuiesc un patrimoniu comun întregii umanităţi. Traducerile literare nu sînt decît fiziologia — sau, mai precis, unul dintre actele fiziologice: respiraţia, sau circulatia, să zicem — prin care acest corp de valori, încorporat specific în fiecare cultură naţională, izbuteşte să fie viu ca orizont axiologic universal, ca memorie tînără a omenirii".

Referindu-se apoi la situaţia traducerilor româneşti din literatura universală, Ştefan Aug. Doinaş a spus : „De cincisprezece ani de zile, traducerile literare — înglobînd în acest determinativ nu numai pe cele beletristice, ci şi textele de critică şi teorie literară — cunosc, la noi, o înflorire pentru care nu există

termen de comparație în trecutul nostru cultural. Două instituții concretizează, la limita de sus, această situație excepțională: editura «Univers» și revista «Secolul 20». Acestora li se adaugă, cu remarcabile merite la activ, editura «Meridiane», colecția «Biblioteca pentru toți» a editurii «„Minerva» și colecția «Cele mai frumoase poezii» a editurii «Albatros» (probabil că aceleași lucruri bune se pot spune și despre editura «Kriterion»). Dacă sîntem încă departe de a fi realizat, prin traduceri, o hartă a literaturii universale la scara 1/10 (ideal care ar cere încă un efort de cîteva decenii !), rezultatele obținute ne arată că obiective de interes major au fost atinse, parțial, și că avem datoria moral-cultural-patriotică să continuăm ceea ce am început". În încheiere, vorbitorul a susținut unele din propunerile exprimate în lucrările Colocviului: folosirea traducătorilor străini pentru a face cunoscute valorile noastre în limbile de mare circulație, înoiedicarea oricărei tendințe de izolaționism cultural, aplicarea adecvată, specifică domeniului literar, a principiului rentabilității economice, o mai mare flexibilitate în acordarea tirajelor și în privința reeditărilor etc.

N. CARANDINO

■ Disociind între traducerea pentru mass-media, cea literară și cea artistică **N. CARANDINO** s-a referit la contactul necesar dintre culturi, vizînd deopotrivă literaturile contemporane cît și cele clasice. „Fiecare generație trebuie să aibă Homerul ei" — a afirmat vorbitorul referindu-se la imperativul reînnoirii traducerilor operelor capitale. Abordînd problema traducerii pieselor de teatru, N. Carandino a propus unele îmbunătățiri ale statutului de primire în Uniunea Scriitorilor. Un alt aspect luat în considerare în intervenție: necesitatea informării operative și competente asupra realizărilor literaturii române a tuturor celor interesați de peste hotare.

FRANZ STORCH

■ Arătînd că valorile umaniste nu vor dispărea din nici o societate, oricît de tehnocrată ar fi ea, **FRANZ STORCH** și-a exprimat convingerea că munca dificilă a traducătorului de literatură va fi necesară oricînd, oricît de perfecționate vor deveni mașinile automate de tradus. „Dați-mi voie — a spus vorbitorul — să-mi exprim marea satisfacție față de toți acei care își pun întregul talent, toate cunoștințele, întreaga bogăție de sentimente, în slujba unor texte create de alții! Vă respect, stimați colegi, pentru că știu și din experiență proprie că este vorba aici — cum s-a menționat ieri — și de «trudítore». Nu sînt de acord, însă, cu acea imagine (citată tot aici), după care traducerea ar fi «o frumoasă, care strălucește prin infidelitate» ! Să binevoiască să strălucească prin alte calități !". Apoi, vorbitorul a ilustrat contribuția pe care o au publicațiile din țară în limba germană, precum „Rumänische Rundschau" și „Neuer Weg", în propagarea valorilor culturii române în străinătate.

ALEXANDRU BALACI

■ „Se poate afirma cu justificat orgoliu că astăzi există în limba română marea majoritate a capodoperelor spiritului uman, din îndepărtata Antichitate pînă la ultimii contemporani" — a spus în cuvîntul său **ALEXANDRU BALACI**, continuînd: „Această vastă acțiune este un act profund cultural și el poate să fie echivalat, ca importanță, cu lichidarea analfabetismului. Întreg poporul român, însetat de frumusețe și de cunoaștere, trebuie să fie profund recunoscător traducătorilor care favorizează cunoașterea reciprocă a culturilor naționale, apropierea nemijlocită între popoare, transferul, într-un neîntrerupt flux spiritual, al măiestriei artei verbului. Pentru că opera tradusă devine parte integrantă a literaturii poporului în limba căruia s-a făcut tălmăcirea, îndeplinind aceeași funcție culturală ca și o operă originală. Traducerea corespunde unor necesități efective ale culturii poporului în limba căruia s-a efectuat și acționează sensibil asupra acestei culturi. Făcînd legătura între două culturi, traducătorul este obligat să cunoască în adîncime și cultura căreia îi aparține opera de tradus și cultura limbii în care traduce. El nu trebuie să găsească numai corespondentul cuvintelor străine în limba în care traduce, înșirîndu-le într-o ordine stilistică ireproșabilă (aceasta ar fi prea puțin și nu ar avea nimic comun cu munca artistică), ci să știe precis unde să-și permită sacrificarea fidelității mecanice și parțiale, în favoarea fidelității întregului, în favoarea conținutului de idei [...]. Și apoi, cînd are totul, trebuie să mai aibă talentul de a crea o operă nouă, într-o altă culoare, cu o structură deosebită, sensibilă înțelegerii poporului său, dar păstrîndu-și specificul național și individual".

RADU LUPAN

■ S-a referit la problemele teoretice ale traducerii, înțeleasă ca o „unicitate dedublată", remarcînd că în exegeza din domeniul „criticii traducerilor" se ignoră, în genere, subtila relație care se stabilește între traducător și opera tradusă, ca și, uneori, lumea reală, intimă a scriitorului cercetat. Ar fi de dorit, în acest sens, să apară contribuții prin care măcar principiile unei estetici a traducerii s-ar constitui, după cum, în comentarea lucrărilor traduse, este necesară și aprecierea temeinică, avizată a muncii traducătorului. Relevînd interesul existent în lume pentru țara noastră, pentru realitățile ei, vorbitorul s-a ocupat, în continuare, de modalitățile prin care se răspunde acestui interes în domeniul traducerilor în limbi străine din literatura noastră (traduceri făcute în țară, traduceri în colaborare și traduceri făcute în străinătate), arătînd — cu exemplificări asupra unor plachete recent apărute în limba engleză, cu poezii din Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Mihai Ursachi — că rezultate excelente s-au obținut prin colaborarea dintre un scriitor român (eventual, cel tradus) și un scriitor străin. Revenind la problema calității traducerilor din „Revista română", **RADU LUPAN** a propus constituirea unei echipe de scriitori din cadrul secției de traduceri, echipă care să colaboreze cu această revistă ; el s-a ocupat apoi, în încheiere, de problemele difuzării traducerilor din literatura noastră, accentuînd asupra necesității de a se îmbunătăți această activitate.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

■ Începînd prin a aprecia referatul prezentat, — ca amplu, bogat și atrăgător —, precum și calitatea discuțiilor — substanțiale și elevate —, **PAUL ALEXANDRU GEORGESCU** s-a ocupat, în continuare, în cadrul amplu al discutării problemei schimbului mondial de valori, de „Circuitul românesc al universalității". În acest sens, vorbitorul a relevat, ca fiind componente prețioase ale identității românești, capabile să se impună, elementele claritate, înțelepciune, generozitate, precum și atît de necesarele elemente de noutate, originalitate. Vorbitorul a relevat împlinirile remarcabile din țara noastră, în receptarea valorilor universale — cu referire specială la domeniul hispanic. Reciproc, interesul pentru România, pentru cultura ei, a fost manifestat în lumea hispanică prin contribuția unor personalități ca Neruda, Asturias, Rafael Alberti. În încheiere, referindu-se la activitatea cenaclului „Al. Philippide", și considerînd-o cu totul meritorie, Paul Alex. Georgescu a propus sprijinirea acestui cenaclu, precum și, în altă ordine de idei, constituirea unui fișier centralizat, necesar muncii traducătorilor și exegeților de literatură universală.

CRISTEA CHELARU

■ A luat apoi cuvîntul tovarășul **CRISTEA CHELARU**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care, salutînd lucrările Colocviului, a spus : „Una dintre sarcinile cultural-educative care se desprind cu deplină claritate mobilizatoare din documentele și hotărîrile adoptate pe baza raportului de însemnătate istorică, prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XII-lea Congres al partidului, o constituie consolidarea și diversificarea în perspectivă a mijloacelor ideologice menite să conducă la formarea omului nou, cu un cît mai larg orizont de cunoaștere a cuceririlor din viața cultural-artistică desfășurată pe toate meridianele, a literaturii progresiste, militante, din cele mai variate zone geografice. Din documentele de partid, din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul culturii și educației socialiste, ca și din discuțiile purtate de secretarul general al partidului la diferite întîlniri cu reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, s-a evidențiat ca o necesitate programatică intensificarea muncii politico-ideologice în opera de transformare revoluționară a societății noastre care a deschis o epocă nouă în dezvoltarea culturii și artei. În perioada dintre congresele al IX-lea și al XII-lea, însușindu-și indicațiile generale și aplicîndu-le în activitatea concretă, editurile beletristice și-au structurat planurile anuale de apariții, au trecut la elaborarea unor programe de perspectivă în domeniul traducerilor din literatura universală, avînd în vedere cu prioritate lucrările reprezentative pentru aspirațiile spiritului uman în diverse momente din decursul istoriei".

Subliniind marile realizări de pînă acum, vorbitorul a abordat „un aspect deloc neglijabil și asupra căruia s-a stăruit aici, în luările la cuvînt cu autoritate și accentuată profesionalitate : calitatea propriu-zisă a traducerii, a capacității traducătorilor de a transpune în limba română conținutul extrem de complex al atîtor opere. Aici, traducătorul — scriitor prin excelență —, este cel chemat să-și dea întreaga măsură a măiestriei sale, a forței talentului său, a capacității lui de a mobiliza în profunzime conștiința cititorului, de a-l face receptiv la frumusețile nesecate, vibrant umaniste ale textului. Ca și în creația originală improvizația, graba, superficialitatea comercializantă, extra-scriitoricească, sînt neavenite. Antrenarea revistelor Uniunii Scriitorilor, a Consiliului Culturii, a presei în general în dezbaterea cu competență, exigență și obiectivitate a calității traducerilor se impune ca datorie firească în promovarea calității, a valorii spirituale". În încheiere, vorbitorul și-a exprimat satisfacția că, „dincolo de unele observații de detaliu sau de ordin mai general, care s-ar putea face în legătură cu activitatea de traducere, ceea ce apare ca deosebit de prețios este efectuarea acesteia potrivit unor planuri cu orientare realistă, axate pe direcțiile majore ale culturii umaniste universale. Ne aflăm, așadar, în fața unor realizări cu totul remarcabile care se cer continuate și diversificate pe linia afirmării potențialului de îmbogățire cu noi valori a patrimoniului nostru cultural și afirmarea cu mai mult dinamism a creației literare românești în sfera vastă a universalității. E o îndatorire patriotică de prim rang să contribuim la afirmarea convingătoare a valorilor noastre, care ne reprezintă ființa și ne îndreptățesc aspirațiile de a trăi cu demnitate în conștiința spirituală a umanității".

ALEXANDRU PALEOLOGU

■ După ce s-a referit la necesara reeditare a traducerilor fundamentale, **ALEXANDRU PALEOLOGU** a remarcat apariția în versiune românească a unor lucrări de referință și a pus în discuție felul cum se raportează la acestea critica noastră literară. Reliefînd complexitatea muncii de traducere, vorbitorul a demonstrat, cu exemplificări, necesitatea confruntatorilor și consultanților în activitatea de editare a traducerilor. În vederea difuzării valorilor culturii române peste hotare, Al. Paleologu a preconizat o diversificare a mijloacelor, în vederea pregătirii aperceptiei la receptorul străin, a alertării acestuia. Printre mijloacele posibile au fost enumerate : realizarea și prezentarea de bune ecranizări după cărți valoroase, precum și — devreme ce cultura nu înseamnă numai literatură — organizarea, de pildă, a unor expoziții de arte plastice bine pregătite.

CATINCA RALEA

■ A vorbit despre interesul unor scriitori de anvergură, precum William Saroyan sau Iris Murdoch, pentru limba și literatura română, ca și despre pasiunea cititorului din țara noastră pentru cultură. „Scopul traducerii literare este de a face accesibile roadele marilor minți și suflete ale lumii, tuturor celor care se voiesc îmbogățiți. Iată de ce răspunderea traducătorului de literatură e foarte mare. Înțelegerea, cooperarea, apropierea între popoare — sînt principii permanente ale politicii noastre. «Dorim ca poporul român — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros»". Apoi, **CATINCA RALEA** a relevat o serie de probleme ale artei și tehnicii traducerii, ale respectului cultural și exactei prețuiri în fața complexei munci de traducere a tuturor genurilor : poezie, proză, dramaturgie.

GELU IONESCU

■ A apreciat nivelul dezbaterilor, raportul (stimulator) și cîteva luări de cuvînt (strălucite) și a discutat apoi cîteva chestiuni de propagandă culturală. Vorbitorul a ținut să releve, în continuare, activitatea editurilor noastre în domeniul traducerilor, aceea a editurii „Univers" (ale cărei colecții de critică le consideră ca fiind printre cele mai remarcabile din Europa), a editurilor „Meridiane", „Albatros" etc. Nu se poate omite — a apreciat el — dintr-o istorie a literaturii române din ultimii treizeci de ani activitatea de traduceri, în care s-a produs, în această perioadă, o cotitură. În încheiere, **GELU IONESCU** a făcut unele considerații cu privire la teoria traducerii — relevînd necesitatea apariției unor lucrări teoretice despre traducere — și la critica traducerilor, insistînd asupra necesității, în cronicile despre cărțile traduse, a unei analize — tehnice, pertinente — a muncii autorului versiunii române.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

■ În cuvîntul său, **ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA** a pledat pentru utilizarea adecvată a variatelor mijloace, a multiplelor posibilități de contact existente, în vederea propagării valorilor culturii românești în lume. În acest cadru s-ar putea multiplica și una din formulele calitativ fructuoase în traducerea unor lucrări românești într-o limbă străină : „tandemul" traducător român-traducător străin. Printre posibilitățile insuficient valorificate au fost menționate legăturile cu P.E.N. — Club-ul internațional. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a subliniat că traducerile și studiile de literatură universală, schimbul de valori culturale reprezintă punți dintre cele mai importante, menite să contribuie la apropierea și înțelegerea dintre popoare, fiind componente ale politicii de pace și colaborare a țării noastre, ale concepției despre noua ordine internațională. Măsuri „micșpe" luate de persoane sau foruri cu competență limitată nu s-ar putea înscrie decît împotriva acestei **deschideri** preconizate de politica generală a partidului și statului nostru.

MARIN MINCU

■ A abordat problema difuzării culturii noastre în străinătate și, în acest cadru, rolul lectorului de limbă și literatură română, în aspectele lor concrete, dînd exemple din propria-i experiență, de lector în Italia, de alcătuitor al unei Antologii a avangardei literare românești, și de autor al unor studii traduse și apărute la editurile italiene. Vorbitorul a subliniat importanța prospectării atente a domeniilor de interes existente în cultura în care se difuzează o lucrare românească. În ceea ce privește traducerea unei lucrări, el a exprimat părerea că un singur traducător — chiar bun — este insuficient, că este necesară realizarea acelui „tandem" de traducători, o confruntare între doi specialiști. O cale de pătrundere a valorilor literare românești în lume ar fi și aceea a unor bune studii de teorie și critică literară, care, traduse, pot impune și operele românești din care exemplifică.

IRINA ELIADE

■ Ocupîndu-se, de traducerile din literatura română în alte limbi, **IRINA ELIADE** a făcut, în plan mai general, observația că o problemă stringentă ar fi astăzi aceea ca aceste versiuni, menite să prezinte cititorului străin valorile culturii noastre, să fie, calitativ, pe măsura traducerilor, foarte bune, pe care le avem, în limba română, din literatura universală. Nuanțînd, vorbitoarea a arătat — cu exemple — că, în privința calității acestor versiuni, contează mai puțin formele de activitate (traducător unic, „tandem" etc.), fiecare dintre aceste forme putînd duce la rezultate bune — sau la insuccese. Pledînd, între altele, pentru actualizarea traducerilor unor opere importante (precum **Baltagul**), vorbitoarea a descris, într-o incursiune cu caracter istoric, destinul unor mari cărți în drumul lor spre universalitate, exemplificînd, prin operele lui Marcel Proust și Dostoievski.

GEORGE LĂZĂRESCU

■ Dintre beneficiile acordurilor culturale, **GEORGE LĂZĂRESCU** a subliniat, ca avînd importanța sa, schimbul de lectori. Prin aceste lectorate în străinătate se realizează o prezență vie a civilizației române, creîndu-se în același timp posibilitatea unor contacte umane, care în schimbul de valori culturale își au însemnătatea lor. Vorbitorul a exemplificat cu date din propria sa activitate în Italia. El a subliniat rezultatele prezenței în Italia a lui Alexandru Balaci, a Etei Baeriu, activitatea Rosei del Conte, participarea lui Giulio Carlo Argan, valoarea colocviilor dedicate în Italia unor mari scriitori români. A arătat necesitatea sprijinirii activității prin lectorate prin dotarea cu lucrări de referință, ca, de pildă, o istorie a literaturii române, gramatici, dicționare.

ROXANA EMINESCU

■ A apreciat că nu există o metodă, o tehnică de traducere mai bună decît alta, o traducere de calitate putînd fi făcută și în „tandem" și individual etc. Traducerea poate fi privită, totuși, ca o muncă de echipă, la care participă traducător, confruntator, redactor, cronicar. Susținînd, în continuare, ideea unui atelier pentru formarea tinerilor traducători, vorbitoarea a încheiat prin considerații asupra traducerii văzute ca act complex, de creație, de cultură, de interpretare critică.

IULIAN NEACȘU

■ A vorbit despre respectul arătat de autori — poeți și prozatori — față de munca traducătorului. Totuși, existența categoriei stilizatorilor ar duce la ideea că există și traducători care dovedesc o necunoaștere a limbii literare. Ocupîndu-se, în continuare, de activitatea „Revistei române", el a apreciat eforturile de editare și traducere care se fac aici drept meritorii, stimabile, revista bucurîndu-se și de colaborarea unor traducători excelenți. Vorbitorul a încheiat pronunțîndu-se împotriva falsului conflict ce ar exista între traducător și scriitor.

MICAELA SLĂVESCU

■ Referindu-se îndeosebi la „Revista română", și la „Etnologica", a subliniat că, pe lîngă unele deficiențe arătate în cursul colocviului, unele reale, se cuvin semnalate și nu puținele reușite, remarcate de altfel chiar de cititorii străini. „În concluzie îmi exprim dorința și speranța, ca întemeierea unui buletin periodic al traducătorilor să devină o realitate, în cadrul Uniunii. Un buletin în care să se afle consemnate toate strădaniile noastre, atît reușitele, cît și eșecurile, comentate colegial dar ferm și fără complezență, în cadrul unor articole ample și documentate".

ANDREI IONESCU

■ A reliefat binecunoscutele dificultăți ale traducerii de poezie, precizînd că „Dacă într-un plan strict teoretic traducerea poeziei este de neconceput, ne rămîne soluția practică a traducerii ca act de creație. Nerval sau Blaga traducători ai lui Goethe, Baudelaire traducător al lui Poe, Jorge Guillén traducător al lui Valéry realizează versiuni care merită să fie situate printre operele literare majore ale limbilor în care au fost realizate". „În literatura noastră, poezia cultă se naște din folclor și din traduceri. De la Dosoftei pînă la Doinaș, fără întrerupere, arta traducerii a fost ilustrată de cei mai buni poeți. Să ne gîndim numai la cîțiva : Eminescu, Coșbuc, Blaga, Arghezi, Philippide. Este o tradiție glorioasă, care ne obligă pe toți : atît secția noastră, cît și forurile administrative menite să înlesnească desfășurarea acestei nobile activități în condiții cît mai bune".

BARBU BREZIANU

■ În intervenția sa **BARBU BREZIANU** a abordat tot aspecte legate de statutul traducătorului. Dînd exemple de ignorare a numelui autorului versiunii românești în cazul unor lucrări difuzate, anunțate sau citate, el s-a pronunțat împotriva nesocotirii importanței tălmăcitorului, a pledat pentru respectarea muncii acestuia.

ANDREI BANTAȘ

■ Apreciind importanța dezbaterilor teoretice, **ANDREI BANTAȘ** a abordat și unele probleme practice (precum : necesitatea confruntatorului), denunțînd, acolo unde se manifestă în textele traduse și difuzate, impostura, incultura, atentatul săvîrșit împotriva limbii române, și invocînd contra acestor factori „poluanți" o „ecologie a culturii". Vorbitorul a abordat apoi aspecte legate de activitatea editorială (calitatea colaboratorilor, necesitatea reeditărilor), precum și de aceea a difuzării în străinătate a lucrărilor traduse din limba română în limbi de circulație universală.

Meridiane

Un Hamlet al secolului nostru

● De aproape patru sute de ani, Hamlet este în permanență prezent pe scenele lumii și, în primul rînd, evident, pe cele engleze. Din cînd în cînd apare cîte un nou interpret, despre care se spune că este un „Hamlet al timpului său". Anul acesta el se numește Jonathan Pryce și-l încarnează pe prințul Danemarcei la Royal Court Theatre din Londra. El nu este nici romantic ca Burton, nici liric ca Gielgud, nici prometeic ca Olivier. „Un tînăr al acestor vremuri, fiu, iubit, gînditor, luptător, întrupare a potențialului uman înfrînt de slăbiciunea firii omenești, expresie a grandorii și confuziei intrate într-o coliziune de proporții cosmice", astfel definește criticul Jack Kroll pe acest Hamlet-Pryce. Un mare om de teatru american, Mike Nickols, a scris că Jonathan Pryce este cel mai minunat actor după Marlon Brando — tînăr. În spectacolul de la Teatrul Curții Regale, el și restul trupei, condusă de regizorul Richard Eyre, realizează o adevărată performanță în reprezentarea lui Shakespeare, făcînd versurile să sune ca vorbirea de toate zilele, dar păstrînd intactă tensiunea și inariparea poeziei. În imagine: Pryce în scena fantomei.

Thomas Sanchez : un nou Steinbeck ?

● Doar cu două cărți, **Rubbit Boss** și **Zoot-Suit Murders**, Thomas Sanchez s-a impus ca unul din cei mai mari scriitori americani contemporani. Presa îl compară cu cel mai bun Steinbeck — acela al **Fructelor mîniei**. Ultimul său roman, **Zoot-Suit Murders** este construit pe fundalul istoric al sîngeroaselor evenimente tragice care s-au produs în periferiile orașului Los Angeles în 1943, în special în rîndurile minorității mexicane preluată de agitatori antiamericani și pro-naziști, prin afiliații periculoși ai grupului fascist Sinarquistos sau prin halucinații lui Mankind Incorporated. Thomas Sanchez a realizat trama unui suspens violent, brutal și ambiguu, pe care nu l-ar dezavua nici un Chandler, nici un Chase. Înainte de a fi tipărit la editura Dutton, romanul lui Thomas Sanchez a fost refuzat de mai mulți editori care au declarat că pe nimeni nu interesează mexicanii sau Los Angeles în timpul ultimului război mondial. Precizările lor s-au dovedit complet neîntemeiate, la ora actuală **Zoot-Suit Murders** fiind un best-seller, iar autorul lui trecut în rîndurile marilor scriitori americani contemporani.

Gary Cooper — pe ecran și acasă

● Trei cărți consacrate uneia dintre cele mai celebre vedete hollywoodiene: **Viața și legenda lui Gary Cooper, Gary Cooper — o biografie intimă,** și **Ultimul erou — o biografie a lui Gary Cooper,** au apărut aproape simultan. Nota comună a acestor trei scrieri este dată de însăși personalitatea eroului lor, un om destul de asemănător cu cei pe care i-a întruchipat în filmele sale de mare succes, fapt care explică în mare măsură naturalețea și puterea de convingere a jocului său într-o vreme cînd actorii apăreau în poziții artificiale, astăzi aproape ilariante.

Marcel Carné, academician

● Printre cei mai recenți membri ai Academiei Franceze se numără și celebrul regizor Marcel Carné, azi în vîrstă de 71 ani (n. 1909, Paris). La începuturi, operator și cronicar de film, Carné a debutat în 1929 cu scurtmetrajul **Nogent, Eldorado de duminică.** Ulterior, ca regizor, realizează cîteva din capodoperele cinematografiei franceze dintre anii 1936—1946: **Suflete în ceață, Noaptea amintirilor, Trubadurii diavolului** și **Copiii paradisului,** în care, cum se exprima un critic, „creația sa merge de la realismul poetic la realitatea poetică". Carné, intrat acum în rîndurilor „nemuritorilor", a fost distins în 1946 cu Medalia de aur la Veneția, iar în 1953, tot la Veneția, cu „Leul de argint".

Colocviu internațional

● La Copenhaga s-au încheiat recent lucrările „Colocviului internațional Andersen" consacrat împlinirii a 175 de ani de la naștere și 105 ani de la moartea scriitorului danez **Hans Christian Andersen** (1805—1875). S-au prezentat peste 50 de referate ale unor cercetători din țara gazdă și de peste hotare.

Centenar

● Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea filosofului german Oswald Spengler (1880—1936), presa din mai multe țări a consacrat studii acestui reprezentant recunoscut al „filosofiei vieții". După cum se știe, și aceste elemente au fost scoase în evidență de toți comentatorii, Spengler înfățișează istoria ca o succesiune de culturi independente unele de altele, avînd soarta organismelor: naștere, înflorire, moarte. **Declinul Occidentului,** opera sa principală, „un efort important de a cuprinde explicația culturilor lumii", e bazată însă pe această concepție metafizică, a „ciclului istoric", „criza culturii burgheze fiind înfățișată ca o criză a culturilor umane în genere." Incontestabil, meritele lui Spengler rezidă, însă, într-o amplă analiză a particularităților **stilului** culturii, în elaborarea unei „filosofii a stilului".

„O ocupație nobilă..."

● ...este titlul volumului publicat de actorul englez Dirk Bogarde — **A Gentle Occupation** (O ocupație nobilă). Nu este vorba de memorii sau amintiri din cariera de actor de film, ci pur și simplu de un roman a cărui acțiune se petrece în Indiile olandeze, mai precis în Java. Încurajat de critică și datorită succesului de public ca scriitor, Bogarde, acum în vîrstă de 60 de ani (n. 1920), declară că va scrie un al doilea roman a cărui acțiune se va petrece în patria sa de azi: Franța.

Corespondența Arna Bontemps — Langston Hughes

● Doi scriitori a căror carieră literară a început în anii 1920 ca parte a mișcării cunoscute sub numele de „Renașterea Harlemului", Arna Bontemps și Langston Hughes (în imagine) au devenit cei mai prolifici și mai de succes autori negri americani ai secolului XX. Cunoscuți ca poeți, romancieri, istorici, dramaturgi și autori ai celebrei antologii **The Poetry of the Negro,** cei doi scriitori au purtat o amplă corespondență, începînd din 1925 și pînă la moartea lui Hughes, în 1967. Din 2 300 de scrisori, prof. Charles H. Nichols a selectat aproximativ 500, „cele mai interesante și mai semnificative", publicîndu-le într-un volum, apărut recent.

„Viața Virginiei", — un nou serial al televiziunii franceze

● Multă vreme cunoscut pentru activitatea sa ziaristică, Maurice Denuzière și-a creat, de cîțiva ani, un loc important în lumea literaturii. **Louisiane,** primul său roman, a fost tipărit pînă acum în 600 000 de exemplare și tradus în 19 limbi. **Douce-rivière,** care i-a urmat, a depășit 350 000 exemplare. După aceste două romane, care cunosc un imens succes în rîndurile cititorilor, Televiziunea franceză a început realizarea unui serial pentru care s-a alocat cel mai mare buget — 15 milioane de franci — pe care l-a investit vreodată. **Viața Virginiei** va fi — întocmai ca și romanele lui Maurice Denuzière — cronica unei familii de plantatori, Damvilliers, dominați de Virginia, o femeie frumoasă și ambițioasă, inteligentă și voluntară, al cărei destin se confundă, timp de o jumătate de secol, cu cel al „Bagatelle"-ei, o mare plantație de bumbac pe țărmul fluviului Mississipi. Emigranți, sclavi, negri, aristocrați de origine franceză, zeci și zeci de personaje vor face să răzbrăiască, prin multitudinea vieții lor cotidiene, a pasiunilor și ambițiilor lor, apogeul și declinul Sudului american. Între timp, autorul acestor best-sellers s-a întors în America spre a cerceta alte noi arhive, în vederea redactării ultimului volum al acestei trilogii **Bagatelle,** prima lucrare scrisă despre fantastica aventură a plantatorilor francezi de bumbac în Sudul american.

Agenda de lucru a lui Zanussi

● După ce o obținut la Cannes premiul pentru cea mai bună regie, Krzysztof Zanussi înscrie pe primul loc în agenda sa de lucru filmul **Contractul,** pe care îl va realiza în Polonia. „Este un film complementar celui prezentat la Cannes — precizează Zanussi — deoarece desfășoară în continuare un discurs critic pe teme sociale. Filmul are în obiectiv mirajul societății occidentale de consum care reușește să clatine unele caractere slabe". În Franța, cunoscutul regizor polonez este așteptat pentru ecranizarea unui roman al compozitorului său Witold Gombrowicz, iar în R.F.G., după un scenariu propriu, va realiza, cu actrița sa preferată — Maja Komorowska — un film despre criza de conștiință a unei femei.

Anunțat în repetate rînduri, ca unul din proiectele sale imediate, este filmul dedicat papei Ioan Paul al II-lea.

André Brink și înfrîngerea apartheidului

● Suplimentul literar al ziarului „New York Times", intitulat „Book Review" (Revista cărților), a publicat recent o recenzie la cartea **Anotimpul alb al secetei** și un interviu cu autorul ei, sud-africanul André Brink (în imagine). Amintind itinerarul acestui scriitor, militant, pe tărîmul literelor, împotriva ideologiei și practicilor rasismului, revista citează romanele sale anterioare: **O clipă în vînt, Privind în întuneric, Zvon de ploaie,** — toate tratînd despre separația brutală a raselor și despre victimele ei, bărbați și femei din rîndurile populației albe și ale celei de culoare, care îndrăznesc să nesocotească nefirestile bariere. În interviul acordat, André Brink explică funcționarea cenzurii oficiale sud-africane, contradicțiile și inconsecvențele ei din ultima vreme, demoralizatoare și degradante, dar ilustrînd dificultatea iremediabilă în care se află regimul de apartheid. Romanul **Anotimpul alb al secetei,** ultimul ca dată, tratează despre universul kafkian al stadiului actual al acestui regim care, sub presiunile multiple din interior și din exterior, încearcă să-și găsească o față mai „acceptabilă", pentru a evita inevitabilul: transformarea condamnării morale în înfrîngere istorică.

Am citit despre...

Breasla noastră, iarăși...

● ÎNCEPÎND din 1972 publică și romane, pînă atunci și de atunci încoace a fost și este și ziarist, și istoric. Îl cunosc cititorii revistei „L'Express" în românește i-a apărut, acum cîțiva ani, din opera de istoric, **Italia lui Mussolini,** alte cărți ale lui se numesc **Istoria Spaniei franchiste, Noaptea cuțitelor lungi, Coloana a cincea, 1939—1940** etc., mărturisind, toate, aceeași nevoie de a analiza și diseca „in vitro" fascismul, acest țesut canceros care dacă n-ar fi fost extirpat în ultimul ceas, ar fi invadat întreaga omenire, ducînd-o la pieire.

Am citit ultima carte a lui Max Gallo, **Oamenii se nasc toți în aceeași zi** (volumul I: **Aurora** — 1978; volumul II: **Crepuscul** — 1979), în suita cărților scrise de sau despre oameni de presă pe care am început să le prezint, cu unele întreruperi, aici, în încercarea de a înțelege mai bine ideile și implicarea în acțiune a celor ce își folosesc condeiul pentru a consemna adevărurile de fiecare zi, străduindu-se să desprindă din ele mărele adevăr al vieții. Și la noi au apărut, în ultima vreme, o seamă de volume semnate de gazetari. Lectura lor îmi completează incursiunea în lumea cea mai apropiată și mai dragă, aceea a confraților care, fir de nisip lîngă fir de nisip, se înverșunează să ridice un meterez împotriva unui rău astăzi mai insidios, mai perfid decît înainte de demascarea lui globală: reacționarismul.

Aici, la noi, tradiția demersului publicistic antifascist se materializează în personalitatea covîrșitoare a lui Geo Bogza, cel care, în fiecare etapă a luptei, a avut intuiția exactă a armei celei mai adecvate pentru a răni un dușman mereu același, mereu altminteri deghizat. Alături de suprarealiști cînd acest curent era, în cele două țări care l-au zămislit, Franța și România, una din liniile împotrivirii, antifascist declarat din momentul în care a început marea încleștare între taberele definitiv delimitate, neclintit pe pozițiile stîngii democratice și de aceea nedezmințit inconfortabil pentru adversarii acesteia, el a avut cea mai inteligentă consecvență, aceea de a ști **cînd** e vremea invectivei, **cînd** e vremea rechizitoriilor solemne, implacabile, și **cînd** e vremea patetismului deschis, nedisimulat, și a lirismului cu inflexiuni ironice. Am mai mărturisit și altă dată aici că a fost primul profesionist al scrisului zilnic pe care l-am întîlnit și că, încă din copilărie, trăită în anii cei mai negri pentru civilizația umană, statura lui fizică și statura lui morală mi s-au părut a fi — așa cum le văd și azi — deopotrivă de impunătoare.

Cu gîndul la el — și cu același regret că nu-i este pe plac modul în care practic eu meseria noastră — am parcurs secolul și globul nostru împreună cu Max Gallo, care a avut ideea de a scrie romanele încrucișate a șapte personaje, născute, toate, în aceeași zi, 1 ianuarie 1900, dar în locuri diferite: Karl Menninger la München, Allen Roy Gallway la San Francisco, Dolores Bertolini (americancă adoptată de un iezuit italian) la La Paz, Li Lu Ching într-un sat de lîngă Shanhai, Serge Cordelier într-un sat din sud-estul Franței, Sarah Berelovitz la Varșovia, Ana Spasskaia la Sankt-Petersburg.

Războaiele, revoluțiile și toate celelalte frămîntări ale veacului XX au fasonat, deformat, împlinit sau distrus viețile acestor șapte prunci de-o vîrstă cu el și ale urmașilor lor. În 1977, cînd fosta pianistă de renume mondial Sarah Berelovitz, supraviețuitoare a lagărelor de concentrare, văduva ministrului gaullist Serge Cordelier, va fi asasinată pe aeroportul Orly, în cursul unui atac terorist împotriva unui avion „Elal", pus la cale de o bandă condusă de studentul Klaus Menninger (nepotul fostului general al Wehrmacht-ului Karl Menninger), Dietrich Menninger, tatăl studentului terorist răpus la rîndul lui de poliția franceză, va declara presei doar atît: „Un fiu rămîne un fiu".

Meditînd la „aceste traiectorii, aceste vieți care se încrucișează", marele romancier Allen Roy Gallway, fiu de docher american, căsătorit cu fiica lui Dolores Bertolini și legat prin zeci de fire de toți ceilalți, va ajunge la concluzia că „nu există hazard", că „acest cuvînt stupid ascunde esențialul, convergențele, sensul oricărei nașteri și al oricărei morți". Destinele celor contemporani cu veacul sînt determinate — fără putință de scăpare — de destinul încurcat al acestui veac tulbure, confuz, exaltant.

Felicia Antip

Biografie imaginară

● Numeroaselor biografii consacrate scriitorului american Edgar Allan Pöe (1809—1849) i s-a adăugat recent încă una, cea a cercetătorului Bernhardt J. Hurwood, intitulată **The Story of My Life.** El se ocupă pe larg de viața și opera scriitorului — proza fantastică, cea de natură enigmistică, studiile de teorie literară și eseurile, dar fără a apela la documente sau alte biografii, ci numai după propria imaginație, așa cum susține el că ar fi putut-o scrie numai Pöe însuși.

Memorii

● În vîrstă de 94 de ani, aproape complet orb, celebrul pianist și compozitor american Arthur Rubinstein (n. 1886) și-a publicat la New York al doilea volum de memorii intitulat — **Anii mei cei mulți.** Și acest al doilea volum constituie, ca și primul, o inepuizabilă sursă de inspirație pentru viitorii săi biografi căci marele artist povestește cu lux de amănunte viața și activitatea sa, face diverse considerații asupra unor concerte și despre unii muzicieni contemporani, explică muzica lui Chopin, personalitatea cea mai fascinantă a patriei sale natale : Polonia.

Guillevic : „Autres"

● După 1976, cînd Academia Franceză l-a distins cu Marele Premiu de poezie pentru ansamblul operei sale, cunoscutul poet francez Eugène Guillevic (n. 5.VIII.1907), a publicat foarte rar în reviste. Recent i-a apărut un nou volum intitulat **Autres**, care cuprinde poemele unui deceniu : 1969—1979. Și despre acest volum critica face aceleași remarci ca despre întreaga creație a lui Guillevic : „poemele sale dau expresia unui lirism cosmic sobru, asemănător peisajului de granit, pămînt și apă ale Bretaniei natale".

O poveste autobiografică...

● ...este considerat romanul **Țara de baștină** al olandezului Edgar du Perron (1899—1940), cel căruia Malraux i-a dedicat **Condiția umană.** Poet și eseist, du Perron este considerat și un remarcabil romancier datorită romanului **Țara de baștină** (a cărui acțiune se petrece între februarie 1933 și februarie 1934) și care recent, cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la moartea scriitorului a apărut într-o nouă versiune franceză cu o prefață inedită a lui Malraux.

Teatrul și artele plastice

● În cartea sa **Theaterbilder**, recent apărută la Henschelverlag din R.D. Germană, Friedrich Dieckmann înmănunchează eseuri și reflecții asupra relațiilor dintre teatru, arhitectura teatrală și artele plastice. Punctele sale de pornire sînt reprezentațiile „Ring"-ului wagnerian la Bayreuth în 1976, scenografiile de la Berliner Ensemble, expozițiile internaționale de la Praga din 1971 și 1972, precum și arhitectura Operei Semper din Dresda.

Zilele Schiller la Mannheim

● În centrul Zilelor Schiller, organizate în R.F. Germania, la Mannheim, s-au aflat spectacolele cu **Don Carlos** și **Maria Stuart**, în diverse versiuni scenice prezentate de Teatrele Municipale din Frankfurt și Stuttgart, de „Schauspiellhaus" din Düsseldorf, precum și de Teatrul Armatei din Sofia. O versiune finlandeză a piesei **Intrigă și iubire** a fost reprezentată de Työväen Teatri din Tampere, iar Teatrul Național din Mannheim a oferit o înscenare originală a **Fecioarei din Orleans.**

În colecția „Descoperirea"

● Editată de Maspero, colecția **Le Découverte** a publicat cartea **Le Dévisement du monde** (2 volume) de Marco Polo și **Les Voyages dans l'Amerique equinoxiale** (2 volume) de Alexander von Humboldt. În cartea sa Marco Polo oferă o mărturie unică asupra bogățiilor și civilizației Asiei în secolul XIII. În ce privește textele lui Humboldt, extrase din studiile sale, acestea n-au mai fost reeditate în Franța din secolul trecut. Ele schițează tabloul societății coloniale spaniole la începutul secolului XIX și constituie o redescoperire a Americii de către un spirit enciclopedic.

O nouă revistă

● La Paris a apărut numărul 1 al revistei „Le Débat". Consacrată problemelor istorice, politice, sociale, această publicație lunară este condusă de Pierre Nora, cunoscut ca publicist și editor în domeniul literaturii, filosofiei, științelor sociale și umane. În „cuvîntul către cititor" care prefațează primul număr, el scrie că noua revistă s-a născut „într-o epocă în care inflația scrisului este pe măsura vidului discuțiilor", drept care își propune să contribuie la o renaștere a dezbaterii.

„Marele roman american" în versiune franceză

● Cartea scriitorului Philip Roth, **Marele roman american**, a apărut recent și în versiune franceză. Este o descriere pitorească, picarescă, deci epică, și totuși uneori intimistă, a peregrinărilor unei echipe de base-ball profesioniste prin estul Statelor Unite, în timpul celui de-al doilea război mondial, cînd terenul ei de joc era rechiziționat de armată. Aceasta la prima vedere. Dar cititorul observă curînd că această echipă interesantă este pentru Philip Roth cam ceea ce a fost balena albă pentru Melville : un mijloc, un pretext, un revelator. În fundal se profilează însăși America, mentalitățile ei, modul ei de viață, problemele ei de conștiință.

Comemorare

● Împlinirea a 400 de ani de la moartea lui Luis de Camões (c. 1525—1580) a prilejuit organizarea unor festivități grandioase organizate la Leira, în prezența oficialităților și a unui numeros public portughez și de peste hotare. Cu această ocazie au fost publicate ediții din sonate, elegii, cantone, ale comediilor **Amfitrion** și **Filodemo**, precum și o ediție de lux a **Lusiadei**, epopeea națională portugheză (apărută la noi în traducerea lui Aurel Covaci), în care Camões evocă expediția lui Vasco de Gama în Indii și istoria Portugaliei, utilizînd elemente diverse, într-o unitate de rigoare clasică.

Muzeul unei opere literare

● La Moscova a fost înființat recent un muzeu dedicat unei opere literare : poemul **Cuvînt despre oastea lui Igor.** După ce presa și radioul au difuzat știrea referitoare la pregătirea deschiderii noului muzeu, pe adresa respectivă au început să sosească tot felul de cărți și materiale. Pictorul I. Arhipov a donat un ciclu de linogravuri inspirate de vechiul poem rus. Scriitorul și istoricul A. Iugov a trimis cartea pe care a scris-o despre acest poem. Un tehnician de la o uzină din Moscova a trimis legendele culese de el în zonele unde s-a desfășurat, în 1185, marșul oastei lui Igor. Scopul noului muzeu este de a reuni tot ceea ce este legat de studierea istoricului poem, socotit un veritabil monument al literaturii ruse vechi.

Premii

● Marile premii 1980 ale Societății oamenilor de litere din Franța : Bertrand de Jouvenel pentru ansamblul operei sale (Grand Prix) ; Jeanne Champion pentru **Les Freres Montaurian** (Grand Prix du Roman) : Jean Besson, pentru ansamblul operei sale (Grand Prix Poncetton) : Gilbert Prouteau pentru **Le Dernier défi de Georges Clemenceau.**

Buzzati și lumea contemporană

● Colocviul internațional consacrat scriitorului italian Dino Buzzati cu prilejul Festivalului de la Nisa, a înmănunchiat 14 comunicări prezentate de specialiști francezi și străini, unii dintre aceștia venind din locuri foarte îndepărtate : California, Zair, Danemarca. Ansamblul lucrărilor s-a distins printr-o remarcabilă calitate critică. S-a apreciat că unul din interesele majore ale acestei confruntări stă în preocuparea manifestată față de raporturile ce există între o operă multă vreme considerată drept atemporală, aproape abstractă, și lumea contemporană, despre care Buzzati n-a încetat să vorbească, printr-un joc subtil de transpuneri și metafore.

20 001 zile

● Sub acest titlu a apărut autobiografia lui Philippe Soupault, înregistrată la magnetofon, în timpul unei conversații între scriitor și criticul Serge Fauchereau. Mărturie asupra artei, literaturii, muzicii, teatrului, filmului cartea este un excepțional document viu, reflexul unei epoci. Azi în vîrstă de 83 de ani, Soupault este, alături de Aragon, unul din ultimii martori ai mișcării literare a anilor 20. Încă din 1919, scriind **Cîmpurile magnetice**, el a contribuit împreună cu André Breton la înnoirea literaturii. De atunci, ca poet ireductibil la tabu-uri și mode, a trăit aventura suprarealismului, călătorind mult, avînd întîlniri neobișnuite exprimate în neobișnuite întruchipări poetice.

ATLAS

O oră la ruinurile Tîrgoviștei

● M-AM gîndit adesea, vizitînd muzee, sau orașe, sau monumente românești, cum mi s-ar părea ele dacă le-aș vedea, fără să fi știut nimica despre ele înainte, în străinătate, sau, dimpotrivă, cum mi s-ar părea dacă aș fi străin și, văzîndu-le pentru prima oară, aș citi numai ghidurile și pliantele care le explică. De fiecare dată rezultatul a fost eficient nu numai pentru situarea realistă a subiectului într-un cadru comparativ mai general, ci și pentru propriul meu echilibru emoțional, dispus mereu să nu mai lase loc judecății și îndoielii, gata oricînd să înlocuiască întrebarea prin lacrimă și răspunsul prin oftat. Mi-am amintit de această terapeutică a admirației hoinărind într-una dintre rarele zile idilice ale acestei primăveri pe străzile necunoscutei Tîrgoviști, această atît de teoretică, pentru mine, cetate de scaun, acest atît de știut pe de rost decor al unei revolute poezii.

Totul mă emoționa : fostele case boierești înecate în meri înfloriți și-n spuma liliachie a mălinilor ; instituțiile copilărești impozante ale vechii provincii — tribunalul, primăria, poșta ; bisericile minuscule pierdute în fundul unor curți aproape gospodărești, cu straturi de flori și cișmea pe locul fostei fîntîni. Totul mă emoționa : centrul nou — modern fără a fi stereotip, original, fără a fi rupt de tradiție — al orașului, trotuarele late, vitrinele largi, pereții impodobiți cu abia schițate ornamente pe care betonul zidurilor le-a împrumutat de la lemnul porților și de la smaltul de pe oale. Totul mă emoționa : șirurile de arcade știrbite de veacuri, dar încăpățînate încă într-o demnitate cu sensul pierdut : pivnițele boltite peste portrete de voievozi umaniști cu aceeași privire — atotînțelegătoare și totuși nevoind să renunțe — în ochii lui Neagoe Basarab, Petru Cercel, Constantin Brâncoveanu ; Turnul Chindiei, cu orele serii strigate prin secole lunecînd încă rotund în jurul crenelurilor care nu mai apără nimic ; și mai ales Biserica Domnească, cu acel obraz de înger umbrit, păstrat viu din fresca aproape șterșă a secolului șaptesprezece, acel obraz de o mare puritate — în același timp naivă și subtilă — a liniei, ascunzînd în seriozitatea credinței lui un zîmbet care se citește, limpede încă și dezlegător de taine, în unghiul totuși nemișcat al gurii, în sclipirea totuși gravă a ochilor nestinși : acel obraz de înger pictat de Constantin — sau Ioan, sau Ioachim, sau Stan — Zugravul, în fața căruia am rămas minute lungi încercînd să-i înțeleg zîmbetul supraviețuitor și încercînd să înțeleg dacă, văzut pe alte meridiane și în alte contexte, m-ar fi emoționat la fel. Iar atunci cînd am răspuns **da** a fost ca un examen trecut cu strălucire, ca o mare bucurie și ca un mare succes nu numai al zugravilor brîncovenești, nu numai al șirurilor de voievozi plătitori și martiri, ci și a mea, cea care priveam, recunoscătoare pentru fiecare strop de admirație pe care reușeau să mi-l smulgă, ci și a mea, cea care nu ceream decît să nu trebuiască să mă îndoiesc, decît să pot respecta.

Ana Blandiana

Săptămîna filmului francez

Nostalgia „noului val"

● ÎN „Săptămîna filmului francez", (desfășurată în paralel, la București, în sala „Studio" și la Cinematecă, precum și în orașele Iași, Cluj-Napoca, Timișoara) s-au reunit cele mai diferite genuri : de la scurt-metrajul **Aurelia Steiner** al Margueritei Duras la **Molière** (patru ore și zece minute de proiecție), de la **Bufetul rece** al lui Bertrand Blier (în care modalitățile teatrului absurd supun și animă arhetipurile cinematografului polițist) la spiritualul documentar **despre animalele junglei, Gheare și colți**, de la comediile melancolice ale lui Yves Robert, interpretate de staruri celebre (în **Salut, actorule** — Marcello Mastroiani și Françoise Fabian, iar în **Curaj, fugiți** — Jean Rochefort și Catherine Deneuve) la melodrama cu orfani, **Prima călătorie** (în care cineasta Nadine Trintignant își îndreaptă fermecător camera de luat vederi către copiii săi).

Selecție ordonează producții recente ale studiourilor franceze și, totuși, se pot descifra în ele caracteristici perene, coborîte din istoria modernă a ecranului. Și nu doar pentru că un alt film, **Cinematograful la Muzeu** (realizat pentru televiziune de criticul Henri Chapier) vorbește despre comorile artei a șaptea de la Cinemateca pariziană și despre Henri Langlois, „tatăl spiritual" al cineaștilor „noului val", al unei generații care a modificat structurile limbajului filmic contemporan. Ci și pentru că proeminența cuvintelor din confesiunea **Aureliei Steiner** recheamă, de asemenea, din amintire și o altă strălucită formulă cinematografică, inițiată de Alain Resnais, tocmai alături de scriitoarea Marguerite Duras. După cum, de pildă, Pierre Kast se reintoarce către perioada de apogeu a aceluiași „nou val" ; căci prin al său **Cu soarele în față** (1979) el își completează trecuta trilogie **(Vîrsta frumoasă** — 1960, **Anotimpul mort al iubirii** — 1961, **Vacanță portugheză** — 1963), continuînd să susțină și să practice, la fel ca la începutul carierei, stilul dedramatizat al intrigii și înnobilarea dialogurilor cu citate din literatura clasică și modernă. Iar **A.E.I.O.U.** (1979) și ambiția tînărului autor Bertrand van Effenterre de a transforma analiza socială și politică a actualității într-o povestire, prin excelență, cinematografică „te poartă fără să vrei către Godard" (așa cum remarca Marcel Martin, în cronica sa).

Nostalgia față de „noul val" se ivește de pretutindeni ; astfel încît am putea descoperi, în cultul pentru peliculele de peste ocean ce modelează destinul protagonistului din **Visător nefericit** (1978) și influențează chiar discursul realizatorului filmului, **Jean-Marie Périer**, ecouri din entuziasmul non-conformist, profesat de fostul grup de la „Cahiers du cinéma". În timp ce prezența lui Robert Enrico și a sa **Mătușă Zita** (1967) punctează, în fond, alt moment de referință din evoluția recentă a filmului francez : reconsiderarea valorii narațiunilor solide și pasionante, realiste și lirice, prin intermediul generației lansate în 1965, la Festivalul de la Hyères, o generație din care fac parte, alături de Robert Enrico, René Allio, Alain Jessua, dar și Claude Lelouche.

Suita de proiecții derulate în sălile românești, între 16 și 22 iunie, impun însă nu numai constanta corelație dintre tendințele actuale și dintre glorioasa tradiție a școlii franceze din ultimele decenii. „Săptămîna" marchează și un alt fenomen aparte, reliefat, în anii '70 : într-un scurt răstimp, sute de nume noi au apărut pe genericele lung-metrajelor, abundența debuturilor concretizînd elocvent voința de înnoire a ecranului francez. Printre noii realizatori se află și Bertrand van Effenterre, și Jacques Doillon (încununat pentru filmul său, **Femeiușca**, pentru alternanța delicată a sentimentelor și pentru acuitatea notațiilor realiste, cu „Premiul tînărului cinematograf", la Cannes, în 1979), și Ariane Mnouchkine (scenarista și regizoarea filmului **Molière**). De curînd venită în lumea filmului, ea și-a adus cu sine trupa de la Théâtre du Soleil pentru a compune măiestroase tablouri de epocă, dar și scene miniaturale de gen, pentru a reconstitui plastic mizeria sordidă, dar și fastul curții regale din veacul în care a trăit Molière. Filmul său și-a dorit și a izbutit să ocupe un loc aparte în peisajul francez (de la statutul interpreților la bugetul imens, de la numărul costumelor și măștilor la îndelungatul timp de pregătire și turnare a secvențelor — totul iese din standardele obișnuite de producție). Iar rezultatul aspirației înalte și al uriașului efort impresionează prin dimensiunea spectacolului vizual și, în fond, prin curajul Arianei Mnouchkine de a-și dilata, în ample desfășurări, metaforele, prin îndrăzneala de a-i lăsa să se rostească, în locul marelui dramaturg, pe „oamenii onești" din secolul al XVII-lea. **Molière** aparține „cinematografului popular" și este conceput (mărturisea autoarea, în 1978 după premieră) pentru a fi „înțeles și simțit de oameni care habar n-au cum era pe vremea lui Ludovic al XIV-lea."

Ioana Creangă

Momente din Comedia erorilor **de Shakespeare și** Nu sînt turnul Eiffel **de Ecaterina Oproiu, pe scena Teatrului Național german din Weimar, spectacole în regia Soranei Coroamă-Stanca**

Întîlniri la Weimar

O DUBLĂ întîlnire fericită, oarecum întîmplătoare, acum treisprezece ani și mai bine, vizita la Iași a directorului Teatrului Național german din Weimar, profesor Otto Lang și a directorului artistic Fritz Bennewitz, vizita la Weimar a directorului Teatrului Național din Iași, profesorul Ilie Gramadă, și a mea, pe atunci prim-regizor al aceluiași teatru, a prilejuit în timp și în realizări o lungă suită de reîntîlniri, acestea deliberate, dorite, programate și programatice. Schimburi de regizori și scenografi, schimburi de turnee, piese românești la Weimar, piese germane la Iași. Încetul cu încetul s-a putut vorbi despre continuitate și despre stabilitate. Cadrul s-a lărgit, au apărut noi nume, noi dramaturgi, noi regizori care au venit de la București, de la Dresda, de la Berlin dar ceva din prospețimea acelor prime contacte artistice a rămas peste ani pînă astăzi. Din bucuria descoperirii unor afinități elective s-a înălțat prima punte. Debutul l-am făcut eu ca regizor și Hristofenia Cazacu ca scenograf. Ni s-au alăturat, la scurt răstimp, Sanda Manu și Nicoleta Toia. Pășeam primele ? Sau eram și ziditorii acelei punți ?

Replica germană pe scena Teatrului Național din Iași a fost rostită de regizorii F. Bennewitz și M. Fischer, secondați de scenograful Frantz Havemann. Au urmat ample schimburi de spectacole și turnee. Naționalul ieșean a jucat în orașele Weimar, Dresda, Berlin, Karlmarxstadt, Erfurt... Weimar-ul, deci, parcă orașul și țara pe care o reprezintă, și nu numai teatrul, a venit la noi. A fost cunoscut nu numai de spectatorii din Iași, dar și de cei din București, Piatra-Neamț, Botoșani, Brașov, Sibiu și astfel punțea dintre două teatre a devenit tot mai largă. Legînd două orașe, două țări. Două culturi. Nimic nu poate înlocui legătura directă dintre un om și alt om. Dialogul dintre un mod de viață, un mod de gîndire și un mod de expresie și un alt mod de viață, de gîndire sau de expresii. Teatrul este acest „spațiu privilegiat" care stabilește contactul imediat și spontan. El mediază dialogul emoțional și dialogul ideatic impunînd în același timp o viziune și o concepție.

DACĂ-MI amintesc bine, am pus în scenă la Weimar *Nu sînt turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, fiindcă realizasem la Iași *Lungul drum al zilei către noapte* de E. O'Neill — primul meu spectacol la care oaspeții noștri din Weimar au asistat. Bătăliile noastre cele adevărate se dau în numele unor mari texte. Învingem sau sîntem înfrînți prin ele. Pusesem la Iași lucrări de Blaga, O'Neill, Anouilh. Plecam acum cu fermecătorul *Turn Eiffel*, sobru și luxuriant, jucăuș și grav, incisiv și moralizator, fantast, dar și de un realism transant. Secvențe scurte, aproape cinematografice. Planuri simultane. Acțiuni simultane. Interjecții. Un întreg cod. Semne. Am solicitat toată gama posibilităților interpretative ale actorilor din Weimar, folosind cele mai diverse modalități. Mijloacele comediei psihologice, de idei, dar și mijloacele musical-ului, — ceea ce, la data realizării acelui spectacol, în 1969, era o noutate. M-au ajutat actorii germani care au jucat, temperamental, „românește". M-a ajutat și românca Hristofenia Cazacu, scenografa spectacolului. De altminteri, ulterior, tot pentru Weimar, și tot împreună cu Hristofenia Cazacu, am conceput regizoral și scenografic, proiectatul nostru *D-ale carnavalului* și, în sfîrșit, am realizat, de asemeni împreună, acolo, *Comedia erorilor* de Shakespeare, spectacol pus în scenă anul trecut. El ne-a adus o mare bucurie. A fost selectat și prezentat în cadrul „Zilelor Shakespeare". Festivalul tradițional al Weimarului.

În fața celor 1 200 de invitați, dintre care mulți cunoscuți shakespeareologi, veniți din circa 30 de țări ale lumii, am avut cinstea ca festivalul anului 1979 să fie inaugurat cu spectacolul nostru *Comedia erorilor*. Shakespeare utilizează aici jocul confuziilor dintre frații gemeni Antipholus și slugile lor (altă pereche de gemeni), Dromio, ridicînd pentru o singură clipă, dar hotărîtoare, cortina pe o notă tragică. Ceva neașteptat se întîmplă, trece prin lume, înlătură timpul și întoarce totul într-un alt sens. Iată tocmai ceea ce dă punerii în scenă, aparent atît de senină și de spumoasă, forță de pătrundere. În condițiile unei lumi cu alte dimensiuni, trebuia ca cei doi Antipholus și cei doi Dromio să-și caute și să-și regăsească identitatea. În felul acesta, comedia se transformă, problematica este captivantă : cine sînt, de fapt, eu, acest Antipholus ? Cum mă privesc ceilalți ? A medita, a tese firul în dialog din și în împletitura generală a spectacolului, rămînînd totuși pe tărîmul farsei tragice, iată care a fost problema regiei. Am găsit doi actori excelenți, tineri, mobili, deosebit de inspirați, Detlef Heintze (interpretînd pe cei doi Antipholus) și Hans Radlof (cei doi Dromio). Lucrul însă n-a fost ușor. Astăzi pot afirma cu seninătate că a fost teribil. Au participat unii dintre cei mai buni actori și actrițe ai Weimarului.

La „Shakespearestage" ne aflam cu toții în fața unei săli ticsite, unei săli de „specialiști" și cînd au răsunat primele risete și primele aplauze am așteptat încă puțin. Apoi s-a făcut o mare tăcere. Și abia atunci am știut că tot chinul acela teribil în care ne încăpățînasem să mergem în credința noastră în acea piesă primă a lui Shakespeare, un text atît de derutant ca scriere și înșelător ca expresie aparentă, dar atît de bogat, de divers și de profund în realitatea lui intimă, în credința noastră într-o concepție integratoare a atîtor momente care *par* zvîrlite la întîmplare, va avea câștig de cauză. Dincolo de limitele mișcătoare ale farsei, hohotele de rîs alternau cu tăcerea meditativă și, în gînd, mulțumeam acelui public minunat. Cu ani în urmă scriam : „Weimar, acest mic oraș mare al gîndirii europene, orașul în care, într-o pasnică devălmășie, trăiesc, mereu contemporani cu noi, Goethe și Schiller, Bach, Herder, Cranach, Lizst și atîți alți făuritori de cultură găzduiește în romanticul său parc un monument unic în felul lui, statuia „întreagă," a lui Shakespeare. Mi s-a părut neverosimil cînd mi s-a spus că nicăieri în altă parte a Europei continentale urmașii n-au ridicat celui mai mare dramaturg al tuturor timpurilor un monument cît de cît mai însemnat. Au gîndit, poate, împreună cu înaintașul : „un nume ce-i ? Nu-i mînă, nu-i picior, nu-i brat nici față, nu-i parte a trupului..." Neverosimil, nespus de trist, și de frumos. Singura mea frică era să nu aflu că mă înșel și că mai există undeva, poate, pe solul bătrînului continent, o altă statuie „întreagă" a acelui care a rămas doar un nume, confundat într-atît cu opera, încît paternitatea acesteia i-a fost de multe ori contestată creatorului de carne, oase, bucurie și durere, care de bună seamă a făurit-o.

Și iată-ne pe noi, urmașii care nu i-am ridicat statuie, în sala teatrului singurului oraș care a făcut-o pentru noi toți, în sala acelui teatru a cărui judicioasă politică de repertoriu include obligatoriu Shakespeare, Schiller, Goethe... în înscenări a căror concepție și viziune modernă păstrează monumentalitatea, profunzimea și originalitatea și diversitatea operei de bază. Statuia unui creator ? Dar cum se modelează în timp statuia sufletelor noastre ? Din gesturi mici. Din gesturi mari.

ÎN amintirea mea, Teatrul din Weimar a scriitelit cel puțin două lucruri în care cultura s-a împletit cu stima și curtoazia nelipsite marilor slujitori ai artei. Două gesturi făcute la distanță de 10 ani. Primul, în 1970, cînd s-a făcut primul turneu al Iașului la Weimar și cînd spectacolul meu cu *Nu sînt Turnul Eiffel* a fost programat în mod special ca să-l poată vedea ieșenii. Al doilea, peste un deceniu, în '79, cînd turneul Teatrului din Weimar a adus la Iași *Comedia erorilor*, anul trecut, toamna pentru ca ea să poată fi văzută și acasă, în țara celor trei românce (regizoarea, scenografa și compozitoarea), care realizaseră spectacolul peste hotare. Două gesturi care au rămas în memoria mea ca două simboluri.

Astăzi pot adăuga în galeria marilor clasici, jucați la Weimar, și pe I.L. Caragiale. De asemeni, alți autori români, aceștia ai zilelor noastre : Paul Everac, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban, (*Simbătă la Veritas* a prilejuit un apreciat spectacol german al Sandei Manu). Ei au fost incluși în repertoriul Teatrului National din Weimar. Cîteva dintre turneele Iașului au dus acolo și alte piese românești : *Petru Rareș*, (realizat de mine cu trupa Naționalului ieșean), sau *Opinia publică* (regizor Crin Teodorescu) și *Acești nebuni fățarnici*, (regizor Cristian Hadji Culea). Teatrul de Comedie și Teatrul National din București au fost și ei la rîndul lor oaspeți ai „micului oraș mare", care știe că jocul scenei ca și jocul vieții are mereu două fețe, așa cum și în dragoste e nevoie întotdeauna de doi : o față spre trecut, una spre viitor, una spre înăuntru, alta spre în afară. Una spre lumea ta și alta spre lumea cea mare. Uneori ne stă mărturie propriul nostru crez de viață, publicul nostru de acasă, ca și propria noastră conștiință de profesioniști. Alteori însă avem nevoie de confruntare, de cunoaștere, de eficacitate și pe alt plan decît cel intern.

În programul meu de viitor Weimarul rămîne înscris cu un titlu nou : *Logodnica din Messina* de Schiller. Mărturisesc că între Schiller și Goethe, atît de diferiți încît ei nu-și pot afla locul împreună decît în cripta celebră din Weimar și în tot atît de celebra dublă statuie din Piața Teatrului aceluiași oraș, parcă mai puțină frică mi-ar fi fost de cel de al doilea. Fiindcă Schiller pare „atît de romantic"! Apoi însă îl citești pe Schiller. Și dacă îl citești într-adevăr și încerci să visezi, cea mai mare surpriză este că nu poți visa. Este același aur dur și rece pe care poate l-ai rîvnit și pe care, numai pe acesta, merită să-l găsești. Deci la Weimar îl voi întîlni probabil pe Schiller. Și, desigur, din nou pe directorul Teatrului Național, dr Gert Beinemann, și excelentul ansamblu artistic, avînd drept conducător o mare actriță a zilelor noastre : Christa Lehmann.

Sorana Coroamă-Stanca

Marin Sorescu la Neapole

■ ÎMPREUNĂ cu parfumul delicat al migdalilor înfloriți și cu valurile de turiști tot mai consistente în căutarea paradisului terestru al insulelor Capri și Ischia sau al misterelor Vezuviului și ale Pompeiului, primăvara a purtat pe țărmul străvechiului Neapole numele scriitorului român contemporan cel mai cunoscut azi pe meridianele globului : Marin Sorescu. Numeroaselor sale volume sau antologii, publicate sau în curs de apariție în diverse limbi, li s-a adăugat în zilele acestea cel intitulat **Giona**, ediat prin grija Asesoratului pentru problemele tineretului, sub auspiciile Administrației provinciale din Neapole. Pe lîngă tragedia **Iona**, volumul conține o scurtă prezentare realizată de asesorul prof. L. Nespoli, un studiu asupra poeziei lui Sorescu, semnat de prof. univ. G. Carageani și trei articole despre **Iona**, scrise de profesorii universitari M. Cugno (cărula îi aparține de altfel traducerea piesei, și P. Buonin-ontro și de Alba Clara de Ruggiero.

Spectacolul cu piesa **Iona** a fost prezentat în premieră absolută în Italia, tot la Neapole, în toamna anului trecut, în cadrul unei acțiuni promovate de același asesorat pentru problemele tineretului. Între 25 martie și 6 aprilie a.c. spectacolul a fost reluat de către „Gruppo Teatro Uno", condus de Pino Cerrone, pe scena prestigiosului teatru napolitan San Carluccio și s-a bucurat de un deosebit succes de public. La premiera de la San Carluccio, alături de autoritățile locale a participat, la invitația Administrației provinciale din Neapole, și Marin Sorescu.

Presa s-a ocupat cu interes de piesa autorului român. Într-un comentariu apărut în nr. din 29 martie al ziarului napolitan cu cel mai mare tiraj, „Il Mattino", Serena Romano prezintă elogios pe autor și vorbește despre „bogatul conținut al poeticii lui Sorescu", despre „frumusețea ei formală", despre „poezia dulce și ironică" care animă noile valori, sensuri și rațiuni ale existenței și despre „fantezia care face să fie vii" aceste valori în opera lui Sorescu. În nr. din 28 martie al ziarului „Roma", cronicarul Eugenio Sacco, după ce rezumă piesa și discută amănunțit unele probleme privind regia, scenografia și interpretarea, relevă semnificațiile filosofice profunde ale textului sorescian. Articolul cel mai interesant și mai complet a apărut însă în „Il Mattino" din 2 aprilie, este semnat de Salvo Vitrano și intitulat **Sorescu, poetul bisextil** (cu subtitlul **Prezentată în zilele trecute la Neapole traducerea italiană a dramei teatrale „Iona". În România cărțile sale se bucură toate de succes**). Criticul S. Vitrano realizează de fapt un portret-interviu, în urma întîlnirii cu Sorescu prilejuită de conferința de presă ținută de scriitorul român la San Carluccio. Vitrano definește tematica poeziei sale „pasionată și ironică, profundă și burlescă", relevă notorietatea de care se bucură în diverse țări, în care piesele i-au fost deja reprezentate și amintește printre ultimele traduceri cea a romanului **Trei dinți din față**, în pregătire în Franța. Criticul napolitan analizează cu subtilitate teatrul lui Sorescu și mai ales piesa **Iona.**

Manifestările culturale prilejuite de ceea ce s-ar putea numi „Festivalul Sorescu la Neapole" au inclus în program și o întîlnire cu studenții de la Institutul Universitar Oriental care frecventează cursurile de limba română. Cu această ocazie scriitorul român a citit din versurile sale și a răspuns la întrebările studenților, care îi cunosc bine opera întrucît cursul urmat de cei ce își iau licența în română a fost dedicat în acest an chiar lui Sorescu.

GH. C.

N.R. : Scriitorul Fănuș Neagu ne anunță că va susține rubrica de „Sport" în revista „Luceafărul".

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei